

مهرجان القراءة للجميع

كتاب الشباب

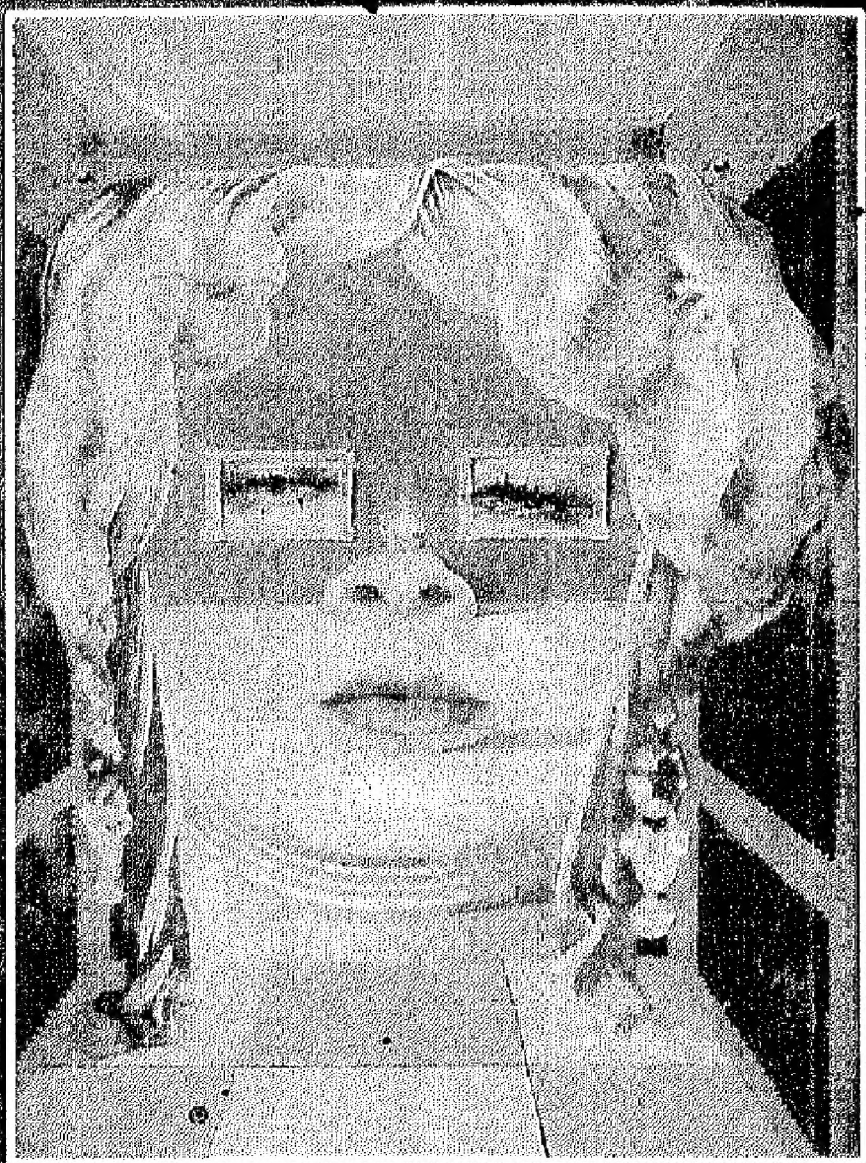
مكتبة
الأسيرة
1999

الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم

مهرجان مصر



الهيئة المصرية
العامة للكتاب

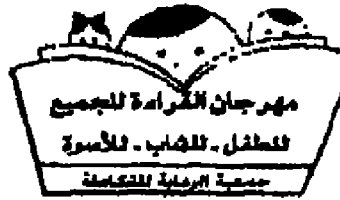


لوحة للفنان : سلطان دالى

الخيال العلمى فى مسرح توفيق الحكيم

**الخيال العلمى
فى مسرح توفيق الحكيم**

د. عصام بهى



مهرجان القراءة للجميع ٩٩

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة كتاب الشباب)

الخيال العلمى فى مسرح توفيق الحكيم

د. عصام بهى

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة التنمية الرياضية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: هيئة الكتاب

الغلاف

والإشراف الفنى:

الفنان: محمود الهندى

المشرف العام:

د. سمير سرهان

على سبيل التقديم

وتمضى قافلة «مكتبة الأسرة» طموحة منتصرة كل عام، وها هي تصدر لعامها السادس على التوالي برعاية كريمة من السيدة سوزان مبارك تحمل دائماً كل ما يثرى الفكر والوجدان ... عام جديد ودورة جديدة واستمرار لإصدار روائع أعمال المعرفة الإنسانية العربية والعالمية فى تسع سلاسل فكرية وعلمية وإبداعية ودينية ومكتبة خاصة بالشباب. تطبع فى ملايين النسخ الذى يتلفها شبابنا صباح كل يوم .. ومشروع جيل تقوده السيدة العظيمة سوزان مبارك التى تعمل ليل نهار من أجل مصر الأجل والأروع والأعظم.

د. سمير سرحان

عصرنا بلا جدال - هو عصر العلم الذى
غزا باكتشافاته ، وبتطبيقات هذه الاكتشافات ،
آفاقا ما كان يحلم أكثر العلماء تفاؤلا وخيالا
بارتيادها . فقد حقق هذا العصر - فى زمن
قصير من التاريخ - ما لم تحققه البشرية
مجتمعة فى تاريخها كله قبل هذا العصر ، « اذ
أن ما حققه العلماء من تقدم وتحصيل فى
الثلاثين أو الأربعين عاما الماضية يفوق كل
ما حققته البشرية فى تاريخها الطويل الذى

يرجع الى السوراء آلافاً أو ربما عشرات الألوف
من السنين » (١) .

وعصرنا يبدأ - تاريخياً - بتلك الثورة
التي قادها علماء القرن السابع عشر ، من
جاليليو ونيوتن وغيرهما ، فقد قلب جاليليو -
من خلال منظاره المطور - التصورات القديمة
عن الكون ومكان الأرض منه ، وكشف نيوتن
عن قوانين الحركة والجاذبية . . . لتتوالى بعد
ذلك الكشوف العلمية وتطبيقاتها العملية ،
التي أدت - عملياً - الى الثورة الصناعية الكبرى
في الغرب ، وانتشرت منه الى سائر بقاع
العالم ، وها هي تنتهي - حتى الآن على
الأقل ! - بالنزول على سطح القمر ، و « السفن »
التي تجوب الفضاء أو تتجه الى الكواكب
لاكتشافها ، والثورة الرائعة في مجال المواصلات
والاتصالات التي تغطي - أو يمكنها ذلك
بقاع المعمورة كلها ، والثورة كذلك في مجال

(١) د. عبد المحسن صالح : التنبؤ العلمي ومستقبل الانسان .

عالم المعرفة ٤٨ ، الكويت ديسمبر ١٩٨١ ، ص ٨ .

زراعة الأعضاء البشرية واستبدالها وفي
« هندسة الوراثة » ، والكمبيوتر . . الى آخر
هذه الاكتشافات وما يتصل بها من تطبيقات ،
تنبىء جميعا - وبحق - بأن « المستقبل سيحمل
فى طياته مفاجآت ضخمة قد لا تستوعبها عقولنا
الحالة » (١) .

ولقد كان طبيعيا أن ينجس « أدب الخيال
العلمى Science Fiction » (والذى يعرف
فى الغرب اختصارا بـ SF) - وفى الحقبة
نفسها تقريبا - عن هذا التقدم العلمى « الذى
برز مع » بزوغ العلم الحديث نفسه والاهتمام
العام الناجم (عنه) بإمكانات العالم المادى » (٢)

(١) السابق ، نفسه .
The New Encyclopaedia Britanica ; Micropaedia .
Science Fiction. (٢)

ومع اعتراف الدارسين جميعا - تقريبا -
بصعوبة وضع تعريف جامع مانع لأدب الخيال
العلمي ، فإن ثمة محاولات جرت - على أية
حال - لتعريفه •

فكاتب الخيال العلمي ودراسة كينجسلي أميس
يبدى الرضا بتعريف معجم أكسفورد الوجيه
الذي يقول ان Concise Oxford Dictionry
أدب الخيال العلمي « أدب مملوء بالخيال يقوم
على اكتشافات علمية أو تغيرات بيئية مفترضة ،

ويعالج عادة رحلات الفضاء ، والحياة على الكواكب الأخرى ، الخ « (١) » .

ويعرفه د . مجدى وهبة - وقد نقل المصطلح الى « القصص العلمى التصورى ، الرواية المستقبلية » (٢) - بأنه « يعالج بطريقة خيالية استجابة الانسان لكل تقدم فى العلوم والتكنولوجيا » . ومن موضوعاته أيضا ، الى جانب رحلات الفضاء والحياة على الكواكب الأخرى ، تصويره « ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على كوكبنا هذا بعد تقدم بالغ فى مستوى العلوم والتكنولوجيا » . ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعا للهجاء السياسى من ناحية ، وللتأمل فى أسرار الحياة والالهيات من ناحية أخرى » .

وفى دائرة المعارف الأمريكية أنه أدب خيالى Fiction . يشكل فيه أحد المنظورات

(١) Kingsley Amis, The Golden Age of Science Fiction
Huchinson. London 1981, p. 2.

(٢) د . مجدى وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية
فى اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٩ .

العلمية عنصرا في الحبكة أو الخلفية » • أما دائرة المعارف البريطانية الصغيرة Micropaedia فتشير الى أن أدب الخيال العلمي « يعالج اكتشافا أو تطورا علميا ، يكون ، وسواء وضع في المستقبل أو في الحاضر الخيالي أو في الماضي المفترض ، متفوقا على ما هو موجود أو ببساطة مختلفا عنه • وهكذا فإن كلمة « أدب خيالي Fiction » في المصطلح لا تشير وحسب ، كما هو شائع ، الى عمل من أعمال الخيال ، لكنها تنطبق مباشرة على كلمة علم • واعتمادا على غرض الكاتب ، فالدرجة التي يتحول بها العنصر العلمي الى خيال قد تمتد من استنباط حذر ومحيط [بموضوعه] للنقيض المجلوب [من مكان أو زمان بعيد] أو حتى المسطح للتأملات ، من الحقائق والعناصر الأساسية المعروفة • وما يبقى راسخا عبر الطيف الخيالي هو مظهر المعقولية ، الناشئة عن الولاء السطحي ، على الأقل ، للمواقف ، والمتاهج ، والمصطلح العلمي • وهذا التعريف مفيد في تمييز أدب الخيال العلمي من الجنس (الأدبي) المرتبط به

لكنه يباينه ، وهو أدب الخيال الجامح Fantasy « حيث التفسير العلمى أو الذى يدعى العلمية للقفزات الخيالية فى المجهول غير مقدم ولا مطلوب » • وللمثيل على هذا التمييز يذكر المحرر « فرانكنشتين » لما رى شلى ، و « دكتور جيكل والسيد هايد » لستفنسون بوصفهما من أدب الخيال العلمى ، فى مقابل « دركيولا » لستوكر من أدب الخيال الجامح •

ولعله من المشروع ، بناء على هذا ، أن نقول ان أدب الخيال العلمى ، وان كان أدبا خياليا ، فالخيال فيه ليس خيالا جامحا أو حرا ، لأنه يربط نفسه منذ البداية بحقائق علمية معروفة ، أو باكتشافات علمية قائمة أو محتملة (بناء أيضا على ما هو معروف) ينطلق منها للكشف عن جانب مجهول من الكون أو من الحياة والنفس الانسانية ، محركا أحداثه فى مكان مجهول فى الحاضر أو الماضى ، أو منطلقا الى المستقبل (١) • ولهذا فموضوعات أدب الخيال العلمى

(١) قارن : عصام بهى : رواية الخيال العلمى ورؤى المستقبل ،

« مفتوحة » من الصعب ضبطها أو حصرها .
و حين حاول كاتب الخيال العلمى الشهير اسحاق
آسيموف Isaac Asimov حصرها ، قال
ان ثمة ثلاثة أنواع من الخيال العلمى تقع
تحت « ماذا لو What if » و « لو أنه وحسب
» « If only » و « لو أن هذا استمر
If this goes on. » ، مشيرا الى أن كثيرا من أعمال
الخيال العلمى تتناول أكثر من موضوع من هذه
الموضوعات (١) .

ويبقى بعد هذا مشكلة مصطلح « العلم »
فى اسم هذا الجنس الأدبى : الخيال العلمى
Science Fiction فالحقيقة أننا قد
لا نجد - فى كثير من الأحيان ، وبخاصة فى
المرحلة الأولى من تاريخ هذا الجنس الأدبى -
المقولة الأساسية التى يبنى عليها العمل الأدبى
كله مقولة علمية . فمن المؤكد - على سبيل
المثال - أن فكرة خلق انسان على النحو الذى
نجد فى « فرانكنشتين » لمارى شلى ، أو فكرة

« آلة الزمن Time Machine » لويلز ، التى
تحمل الانسان فى « الزمن » من الماضى الى
المستقبل الى الحاضر ، أو ما سنجدّه فى مسرحيات
الحكيم المدروسة هنا ، كالاتصال غير الصوتى
على الكواكب أو نزع الانسان لدمه دون أن يتأثر
.. الى آخر هذه العناصر عند هؤلاء الكتاب
وغيرهم ، كلها مقولات قد تكون صعبة التحقيق
أو صعبة الاثبات علميا - على الأقل على النحو
الذى تذكر به فى هذه الأعمال الأدبية - لكنها
تظل عناصر فى أعمال تنتمى الى « أدب الخيال
لعلمى » لا الى « أدب الخيال الجامح أو الحر » .
الفرق هنا دقيق للغاية ، وقد أشرنا فى
عريف دائرة المعارف البريطانية الصغيرة - الى
أن الفرق كامن فى اعتماد أدب الخيال العلمى
على « التفسير العلمى » واحترامه للمصطلح
والمناهج العلمية ووجهات النظر . الأمر الذى
يعنى أن القضية هى قضية « جوسايد » فى هذا
اللون الأدبى ، تشييعه « اللغة العلمية » التى
يستخدمها الكتاب - فى مقابل لغة السحر أو
الاثارة مثلا - وتشييعه كذلك - وهذا هو الأهم -

« عمليات الاقتناع » (١) المستمر من الكاتب لقارئه عن طريق هذه اللغة العلمية السائدة . وقبل هذا كله وبعده ، تشييعه « طبيعة المشكلات » التي يعالجها هذا الأدب وبعضها علمي خالص ، وهو الأقل ، أو حتى النادر - أما أغلبها فمشكلات إنسانية تتصل بقضايا العلم والتقدم .

هذه المشكلات المتصلة بطبيعة أدب الخيال العلمي وموضوعاته انعكست - ضرورة - على المصطلح نفسه ، فقد خرج من يقترح أن مصطلح « الأدب الخيالي التأملی Speculative Fiction » قد يكون أكثر دقة لأنه يساعد ، على الأقل ، في التمييز بين أدب الخيال العلمي وأدب الخيال الجامح أو الحر ، أبيه الذي يطوقه (٢) وهي تسمية لابد أن تكون قاصرة .
حقا انها قد تتخلص من التباس الخيال الجامح

نرجس

(١) « الاقتناع » أو « تعطيل عدم الاقتناع » هو ما يركز عليه
- لون وضع تعريف محدد - مؤلفو A Reader's Guide

في تمييز أدب الخيال العلمي من غيره - راجع من ٢٠٥ - ٢٠٦ .

The Encyclopedia Americana.

(٢)

بالخيال العلمى ، بل قد تميز - داخل الخيال العلمى نفسه - بين أعمال جادة وأخرى أقل قيمة ، لكن « التأمل » ليس وقفاً على مجال « العلم » ، الذى لابد ان تتضمنه التسمية صراحة ، لتمييز التأمل وانطلاق الخيال اعتماداً على موقف أو اكتشاف علمى ، من التأمل الانسانى الحر .

أما اقتراح د . مجدى وهبه بترجمة المصطلح الى « القصص العلمى التصورى (أو) الرواية المستقبلية » فهو ممتاز فى دلالته على طبيعة هذا القصص ، من جهة ، وعلى « عالمه » من جهة أخرى . لكن يبقى أنه مصطلح - حتى لو أحللنا كلمة « الأدب » مكان كلمتى « القصص » و « الرواية » لأن « أدب » الخيال العلمى يشمل ما هو أكثر من القصص والرواية - صعب الشيوخ - فيما أتصور - بسبب بنيته اللغوية ، من جهة ، ولأن البحث عن المستقبل ، أو محاولة التنبؤ به ، ليس وقفاً على هذا اللون من الأدب الذى نسميه بـ « أدب الخيال العلمى » ، من جهة أخرى .

ولا يبقى - عند ذلك - الا أن يبقى على
المصطلح كما هو ، وكما شاع على الألسنة
والأقلام ، مع قبول « العلم » في المصطلح
بوصفه لونا من « المعرفة » - وهو مفهوم في
الجذر الأصلي للكلمة (١) - التي يمتزج فيها
« الخيال » بالمعرفة « العلمية » في معناها
الاصطلاحي في بنية مقنعة في عمومها ، وان لم
تكن كذلك في تفاصيلها الدقيقة .

(١) جذر الكلمة في اللغات الأوربية Scientia يعني العلم
انظر Op. cit والكلمة العربية : علم ، كذلك بمعنى عرف .
راجع المعجم الوسيط ، مادة علم .

ومع هذا ، فان الجانب الانساني ، الفردي
أو الجماعي ، وهو الهدف الأسمى من كل نتاج
انساني ، لم يغيب أبدا عن أدب الخيال العلمي
في أى مرحلة من مراحلها . حقا ، ان الكشف عن
حقيقة علمية أو اكتشاف أو نظرية علمية كان
الهدف عند بعض الكتاب العلماء (كما فى حالة
العالم الألماني كبلر مثلا) . لكن هذا الجانب من
أدب الخيال العلمى جانب ضئيل للغاية (١) .

(١) انظر للكاتب : رواية الخيال العلمى ورؤى المستقبل ،
ص ٥٨ .

أما الجانب الأكبر من نتاج أدب الخيال العلمي ، والذي يشكل الأعمال الأساسية في أدبيات Classics هذا اللون من النتاج الأدبي على المستوى التاريخي ، من جهة ، وهو الجانب الذي يحظى بشعبية جارفة عند كل من الكتاب والقراء في وقتنا الحاضر ، من جهة أخرى ، فينقسم الى قسمين :

القسم الأول منهما يدور حول مفاهيم الانسان في العوالم المجهولة ، وبخاصة محاولات اكتشاف سكان الأرض للكواكب الأخرى وغزوها ، أو غزو سكان هذه الكواكب للأرض ، أو حتى مجرد السياحة في الفضاء بين هذه الكواكب وعليها .

أما القسم الثاني فيدور حول بناء عالم مثالي Utopia للانسان على كوكبه أو على كواكب أخرى ، لكنه سرعان ما يتحول - عند أغلب الكتاب - الى عالم مضاد للمثالية (أو مرفوض) Anti Utopia

ومن ثم ، ينفتح الباب واسعا أمام ألوان

النقد الاجتماعى ، والتأمل فى الطبيعة
الانسانية ، وفى التقدم العلمى ايضا * فقد
حظ هؤلاء الكتاب - منذ وقت مبكر - ان
لتقدم المادى - الذى يوفره العلم الطبيعى وما
حقق فيه - يفوق فى نموه وتطوره - بمراحل
- نمو الوعى بالقيم الروحية والانسانية ،
أن العلم وتطبيقاته يتجهان الى خدمة أهداف
تفوق الجنسى أو السياسى أو الاقتصادى - أو
وان التفوق هذه كلها معا - بتسخير الامكانيات
العلمية كلها لتطوير وسائل الفتك بالبشر ، أو
عاطتهم بالرعب ، أو خدمة أهداف الاحتكارات
الأقتصادية والسياسية ، الأمر الذى جعلهم
سمون صورة مخيفة لحياة البشر فى المستقبل
قريب أو البعيد (١) *

ومن الملاحظ أن هؤلاء الكتاب - وبخاصة
كبار منهم - يستعينون فى رسم هذه الصور
مستقبل ، بالحاضر الذى لا يغيب عنهم ، بل
كن القول - أيضا - ان الماضى نفسه لا يغيب ،

(١) الفقرتان جميعا عن : السابق ، نفسه ، مع تعديل بسيط *

لأن رسم صورة عن مستقبل المجتمعات الانسانية وحياتها لا يقوم على تأمل التقدم العلمى الحاضر فى زمانهم - وما يمكن أن يؤدى اليه من اكتشافات أو مغامرات علمية جديدة وحسب ، بل يقوم كذلك - وكما أشرنا - على التأمل فى نتائج هذا التقدم العلمى على الانسان - افرادا ومجتمعات - فى زمانهم ، والوصول بهذا التأمل فى الأسباب والنتائج - عبر خبرة ممتازة بالطبيعة الانسانية وتجربتها الطويلة - الى أقصى ما يمكن أن تصل اليه ، فاذا هو مخيف ، بل مرعب !

معنى هذا ان هؤلاء الكتاب لم يكونوا منفصلين - فى خيالاتهم أو فى أهدافهم - عن الكوكب الذى يعيشون عليه - الأرض (١) - ولا عن طبيعتهم أو مجتمعاتهم الانسانية . فجماعة فيرن Jules Verne فى روايته الشهيرة « من الأرض الى القمر From the Earth to the Moon » يجذبها نجم مذنب لتدور فى فلكه مدة ثم

(١) قارن : السابق ، نفسه ، والمراجع المبينة به .

يتركها لتعود الى الأرض ، فتتمترف بقييمة
اعتماد الانسان على صلاحية عالمه له • وكافور
Cavor بطل رواية ويلز H. G. Wells « آلة
الزمن » - يقول انه لا القمر ذو فائدة للانسان
ولا الانسان للقمر (ويبدو أنها مقولة أثبتت
صحتها حتى الآن على الأقل !) •

غير أن الرحلة الى الفضاء لعبت دورا آخر
في مرحلة أخرى من مراحل تطور أدب الخيال
العلمي ، اذ أصبحت وسيلة من وسائل تحقيق
الانطلاق من هذا العالم لأبطال يتصورون أن في
تقيدهم بكوكب واحد نوعا من السجن والنفي ،
وأن الجاذبية الأرضية صارت عبئا يحاول
الانسان التخلص منه • لكن هذا الشوق الى
التحرر من القيود الأرضية الساكن في النفس
الانسانية ، والذي يدفع الانسان الى محاولة
الخروج عن العالم الأرضي ، تقابله - في النفس
الانسانية ذاتها - قوة مضادة تعوقه عن اتخاذ
الخطوة الحاسمة ، انها قوة الخوف من اللانهائية

التي لا تقل عن الرغبة في الحرية والتخلص من القيود .

ويبدو أن المآزق نفسه ، الذي يصوره أدب الرحلة في الفضاء - اذا صحت التسمية - كان قائما على نحو آخر في أدب « المدن الفاضلة » أو (المضادة) . فالمدن الفاضلة أو المثالية صورة لأحلام البشر في مجتمعات مثالية ، ودول ناجحة ، وبشر سعداء ، يتمتعون بصحة جيدة ، ويعرفون كل شيء ، أو - على الأقل - يتمتعون بدرجة عالية من الثقافة . . وهكذا . وكان هذا هو السائد ، منذ « جمهورية أفلاطون » الى « يوتوبيا » توماس مور ، و « مدينة الشمس » لتوماسو كامبانيلا ، و « أطلانطس الجديدة » لفرانسيس بيكون . لكن هذا الحلم - كما أشرنا - تحول الى كابوس على يد كتاب الخيال العلمي ، فصمويل بتلر Samuel Butler يهاجم - في « إيروين Erewon » (١٨٧٢) - القيم السائدة في عصره ، وكان يرى أن الآلة قد جعلت من الانسان عبدا لها ، وأنها - اذا تسنى لها أن

تسيطر وتتحكم فى حياة الانسان فانها ستتحدى
وتهدم الحضارة الانسانية .

ويقدم ويلز صورة لما يمكن أن ينحرف اليه
العلم فى عمليات الخلق والتشكيل فى الزجاجات
وما يتبعها من خلو الحياة من القيم الحقيقية ،
على نحو يدفع البشر الى ادمان المخدرات أو
الانتحار . كما يقدم صورة ساخرة للمتخصص
المتطرف ، وينتقل ببطله فى « آلة الزمن »
(١٨٩٥) الى مستقبل مخيف لتطور مرتد .

وفى رواية (١٩٨٤) «Nineteen Eighty Four»
لجورج أورويل George Orwell يحذر الكاتب
من نظم الحكم الشمولية ، التى لا تسيطر على
الأمر السياسية وحسب ، بل تسيطر أيضا
على فكر الأفراد وعلى أمورهم العاطفية ! ويحول
النظام وينستون سميث - بطل الرواية - فى
النهاية عن حالة التمرد المطالب بالخصوصية
الفردية ، الى حالة الرضا التام عن النظام .

هذه الشمولية الآلية هى نفسها موضوع
« عالم جديد شجاع Bravenew World

(١٩٣٢) لألدوس هكسلى Aldous Huxley .
فالآلات الرهيبة تتحكم فى كل شىء فى الحياة ،
من تخليق الأطفال فى الأنابيب وتشكيلهم ، الى
توجيه كل فرد (وقد سبق تجهيزه) الى الوظيفة
(التى سبق تحديدها كذلك) فى دولاب
المجتمع .

ولا حاجة بنا الى ذكر مزيد من الأمثلة فى
هذا المجال ، فالأمثلة السابقة ، وغيرها كثير فى
مجال أدب الخيال العلمى ، تجسد موقف الانسان
من العلم منذ بدايات العصر العلمى الحديث .
هو موقف تطور كثيرا من مرحلة الى مرحلة .
فقد عبر أدب الخيال العلمى - أولا - عن روح
المغامرة والجرأة والتطلع بأمل الى المستقبل وإلى
الم جديدة يرتاد الانسان - مستعينا بهذه
روح العلمية وما أدت اليه من كشف - آفاقها
البكر ، ثم توقف أدب الخيال العلمى - ثانيا -
عند تردد الانسان بين الرغبة فى التحرر المطلق
من قيوده الأرضية ، من جهة ، والخوف الغريزى
من الضياع فى اللانهاية ، من جهة أخرى .
ثم توقف أخيرا - توقفا طويلا وعميقا هذه

المرّة - عند المآزق الانساني بين وعد العلم
بالسعادة المادية المطلقة ، من جهة ، واستلابه -
أو استلاب النظم التي يعد بها - للحرية الفردية ،
والذاتية الشخصية ، وخلخلته للمقيم الانسانية
الروحية ، من جهة أخرى .

ان التقدم العلمى - المطرد فى سرعة مذهلة -
يعد الانسان بعالم من السعادة - المادية -
المذهلة ، ولكنها سعادة « كسعادة الخنازير التى
تم اطعامها جيدا » - على حد تعبير كولن ويلسون ،
فى حين أن الانسان اذا خیر بين هذه السعادة
وبين الحرية والشعور بالذات والقيم الانسانية ،
لاختار الأخيرة ، « فالحاجة الكامنة فى اللاشعور
الانسانى الى الحرية أكثر من حاجته الى
السعادة » (١) . ولهذا فليس غريبا أن يهرب
الانسان أو يتمرد - أو يحاول ذلك على الأقل -
على هذه المدن (المضادة للمثالية) وعلى الحياة

(١) كولن ويلسون : العقول واللامعقول فى الأدب الحديث ،
ترجمة أنيس زكى - دار الاداب ، بيروت ١٩٦٦ ، ص ١٤٢ ، عن
السابق ص ٥٨ .

فيها ، مثلما فعل أبطال هكسلي - في « عالم
جديد شجاع » - وأورويل - في (١٩٨٤) -
وزامياتين (١) - في « نحن We » - وكلارك (٢)
في « المدينة والنجوم The City and the Stars »
- الذين لم يقتنعوا أبدا في يوم من الأيام كأي
إنسان واع - « بسعادة الخنازير » !

-
- (١) كاتب روسي ، كتب هذه الرواية في أوائل العشرينات .
وهاجر بعدها الى فرنسا حيث مات سنة ١٩٢٧ .
- (٢) كاتب انجليزي نشر كثيرا في مجلات الخيال العلمي
الأمريكية في عصرها الذهبي . له قصة قصيرة بعنوان « الحارس
The Sentinel »
أخذ عنها ميناريو فيلم الخيال العلمي
الكبير « ٢٠٠١ أوديسا الفضاء 2001, Space Odyssey »
راجع عنه A Reader's Guide, pp. 33-34.

ويحق لنا أن نتساءل - هنا - عن مكان المسرح من أدب الخيال العلمى * فالشائع عن أدب الخيال العلمى أن جل إنتاجه انتاج روائى بخاصة ، ثم اتجه - مع شيوع المجالات المخصصة لتشر هذا اللون من الأدب ابتداء من العشرينات من هذا القرن - الى القصة القصيرة أيضا لتشارك الرواية فى مجال الخيال العلمى * ولا يكاد المسرح يذكر فى هذا المجال ، حتى أن ما بين يدي من المراجع - والتي أشرت اليها حتى الآن - لم تذكر شيئا عن « مسرح » للخيال

العلمى ، مع أنه موجود - على الأقل - منذ بداية
العشرينات •

فقد نشر الكاتب التشيكي كاريل تشابك
Carel Capek (١٨٩٠ - ١٩٣٨) مسرحيته
أشهرية « انسان روسوم الآلى ، أ . ر . أ
« R.U.R. (Rossum's Universal Robots) سنه
١٩٢٠ ، مصورا فيها صورة كابوسية لاستيلاء
الانسان الآلى - الشديد التطور - على مقدرات
البشر ، بعد أن انتشر بسرعة مخيفة ، فيقتلون
كل من يقابلونه من البشر العاديين فيما عدا
الكويست Alquist مدير التوريدات
بمصنع « روسوم » للانسان الآلى - ليسخروه فى
محاولة اكتشاف سر صناعتهم حتى يتمكنوا من
التكاثر (١) •

وهى احدى الصور « الكابوسية » للتطور

(١) كارل تشابيك : انسان روسوم الآلى ١٩٠١ ، ترجمة
د . طه محمود طه ، من المسرح العالمى ١٦٠ ، الكويت يناير ١٩٨٣ •
وراجع عصام بهى ، الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى ، الهيئة
العامة للكتاب ١٩٨٦ ، ص ٧٩ - ٨٠ •

فى مجالس التطبيق العلمى للعلم (التكنولوجيا)
والانتاج الصناعى المتضخم ، فى اطار التصور
الشائع عن تساوى حالتى الراحة والسعادة •
كما تصور المسرحية صورة بشعة للطموح
الانسانى الذى تحول بالعلم من هدفه الأسمى
— أن يكون فى خدمة الانسان وسعادته المتكاملة —
الى أن يكون هدفا فى ذاته ، أو وسيلة من وسائل
الطموح المادى الجشع الذى يجنى — فى النهاية —
على العالم الانسانى بأكمله •

وفى سنة ١٩٢٣ كتب المر رايس
Elmer L. Rice مسرحية « الآلة الحاسبة
The Adding Machine » (١) ، التى يقضى فيها
الشخصية الرئيسية — السيد صفر Mr-Zero
خمسة وعشرين عاما من حياته لا يعمل شيئا فى
شركته الا كتابة الأرقام وحسابها ، حتى اذا
استعانت الشركة بآلات حديثة للتسجيل والحساب

(١) المر ل • رايس : الآلة الحاسبة ، ترجمة وتقديم د • طه
محمود ، من المسرح العالمى ، الكويت ، يناير ١٩٨٤ •

كان هو أول من يستغنى عنه ، فيقتل مديره فى العمل ، ويشنق • ولكنه لا يلبث - وقد قضى مدة فى « العالم الآخر » - أن يجهز من جديد ليعود الى الحياة وليعمل على «آلة حاسبة جديدة» • • ويالها من آلة • ستكون ذروة جهود الانسان - ستكون انتصارا متوجا لعملية التطور • • « (١) »

ولا يخفى ما فى المسرحية من تصور مأسوى ، ساخر ، للحياة الانسانية - فى ضوء التطور العلمى الحديث • ان السيد صفر - وهو رمز حى للانسان البسيط ، المسالم المستسلم - يقع فريسة كل من التطور العلمى - الذى أنتج الآلة الحاسبة التى تحل محل « العامل الانسانى » - والجشع المادى لصاحب الشركة - الذى يريد تخفيض تكاليف الانتاج فيستبدل الآلة بالانسان لأنها أقل تكلفة ! - وضعية الطموح المادى والعاطفى كذلك لزوجته التى تقلب حياته جحيما بسبب فناءه فى عمل حقير ،

(١) المسرحية .. ص ١٣٦ •

لا يدر دخلا طيبا يحقق أحلامها فى حياة مدنية
— بالمعنى الحديث * ومن ثم فهو لا يستطيع حتى
أن يعيش الحياة ، أو يمارس الحب أو الحرية ،
انه « هامش » أو « ذيل » ! ويزيد على هذا أن
ماهو فيه ليس — فى بساطة — الا قدرا مقدورا
كتب عليه لا ينقذه منه حتى الموت نفسه ! وكأن
السيد صفر ليس واحدا ، بل هو ملايين
« الأصفار » المتكررة من غير نهاية تستنتج
أرواحها لتكون وقودا للحياة وللأقوياء :

تشارلز : انك الفشل يا صفر ، الفشل بعينه *
نتاج ضائع * عبد لبدعة من الحديد
والصلب * غرائز الحيوان وليس قوته أو
مهارته * شهية الحيوان ولكن بدون
انغماسه الحر فيها * صحيح أنك تتحرك
وتأكل وتهضم وتطوح وتتوالد ، ولكن أى
كائن مجهرى يمكنه أن يفعل هذا الذى
تفعل * والآن حان الوقت ! — لتعد إلى
حيث كنت — إلى أخبوك المظلم * الماد
الخام للأحياء الفقيرة القدرة والحروب —
الفريسة الجاهزة لأول مستبد متطرف أو

دهماوى أو مغامر سياىى يكلف نفسه عناء
أن يستغل جهلك وسذاجتك وريفيتك •
أنت أيها المسكين ، الضعيف الغبى المغفل -
أنا مشفق عليك !

على الرغم من هذا ، فلا بد من الاعتراف
بأن الانتاج المسرحى لأدب الخيال العلمى ضئيل ،
وأن أدب القصة والرواية كان له - وما يزال -
مكان الصدارة فى هذا الأدب ، حتى أن كثيرا من
مسرحيات هذا اللون من الأدب كانت مأخوذة
أصلا عن أعمال قصصية أو روائية (١) •

(١) ترجمت الى العربية ثلاث من مسرحيات كاتب الخيال العلمى
راى برادربورى ، هى : عمود النار ، والكلايوسيكوب ، ونفير
الضباب ، فى سلسلة المسرح العالى بالكويت ١٩٨٤ ، يناير ١٩٨٥ ،
وهى مأخوذة عن أعمال قصصية للكاتب نفسه •

وأدب الخيال العلمى - الروائى أو القصصى
منه والمسرحى - أدب أفكار أكثر منه أدب بناء
فنى جيد أو شخصيات مدروسة (١) - فهو
يهدف - منذ البداية - الى اثاره خيال القارئ
الى أقصى حد (وهو فى هذا ينتسب الى التراث
الشعبى والخرافى أكثر من انتسابه الى تراث

(١) تعتمد هذه الفقرة - كاملة تقريبا - على فقرة مماثلة فى
مقالى المشار اليه عن رواية الخيال العلمى ورؤى المستقبل ، اصول
مج ٢ ، ع ٢ ، يناير - مارس ١٩٨٢ ، ص ٥٩ مع تعديلات يقتضيها
الموقف - راجع المقال والمراجع المبينة به .

الأدب الجاد) لينتقل به - خلال هذه الاثارة - الى تصورات كتابه عن العوالم الغريبة التى تدور فيها الأحداث ، أو ليصل برسالته الى عمق انكيان الروحى والعقلى للقارئ * فهذا اللون من الأدب يعامة لا يهدف الى « تطهير » الناس باثارة عاطفتى الشفقة والرعب - كما يقول أرسطو عن فن المأساة المسرحية - بل يهدف - فى الغالب - الى تحرير الخيال البشرى بمحاولة اثارة الدهشة والعجب * وقد يكون هذا حكما صائبا - الى حد كبير - على أية حال ، شريطة أن تتحول هذه المشاعر - الدهشة والعجب الى مشاعر ايجابية تتمكن من الوقوف فى وجه المخاطر التى تنبه اليها الكثرة من الأعمال الجادة والجيدة من أعمال الخيال العلمى الأدبية * فلا شك أن هؤلاء الكتاب لا يكتبون ليتسلوا هم أنفسهم أو ليسلوا قراءهم ، أو ليثيروهم لمجرد الاثارة - كما يفعل كتاب الاثارة بالوان « أدبية » أقل قيمة - وانما هم يكتبون بشعور حقيقى ، ومخلص فى أكثر الأحوال ، بما يكتنف البشرية من أخطار يخلقها « سوء

استخدام « العلم وتقدمه فى تحقيق أهداف
شديدة الضيق حددتها فلسفات - أو تصورات -
أكثر ضيقا وتمصبا .

ولأن أدب الخيال العلمى - كما أشرنا -
هو أدب أفكار فى المقام الأول فالأبنية الفنية
فى كثير من أعماله يشوبها الكثير من الضعف
أو حتى التهاقت - فحركات معظم هذه الأعمال
« ذات طابع صبيانى ساذج » ، ومشكلة كمشكلة
الانتقال فى الزمان والمكان ، وهى المشكلة التى
تواجه كتاب الخيال العلمى جميعا ، تقريبا ،
نجد فيها تصورات غاية فى الغرابة والسذاجة
أيضا ، وبخاصة فى أعمال المراحل الأولى من
تاريخ هذا اللون الأدبى - وقد استبدل بهذه
« الوسائل » فى الانتقال وسائل أخرى أكثر
تقدما وعلمية ، غير أن أحدا لا يستطيع أن
يجزم بصحة هذه التصورات علميا ، من جهة ،
أو بفائدتها عمليا ، من جهة أخرى . وفى أدب
الخيال العلمى ليس مهما كيف تنتقل الشخصيات
فى الزمان أو فى المكان ، لأن الأكثر أهمية هو

ما يحدث بعد انتقالهم : ماذا يشاهدون ؟ وما طبيعة الصراع - الداخلى أو الخارجى - الذى يخوضونه ؟ وكيف يتصرفون فيه ؟ وما الرسالة التى ينطوى عليها هذا كله ؟

وبالمثل ، فإن الطبيعة البشرية فى أدب الخيال العلمى مبسطة تبسيطاً شديداً ، فالشخصيات غير مدروسة ولا ناضجة ، وهى ترسم رسماً تخطيطياً Sketchy لأنها لا تقصد لما فيها من عمق انسانى وتعقيد فى البناء ، بقدر ما يقصد الى مجرد قدرتها على خوض صراع من نوع معين - تكون مؤهلة لخوضه ، فى الغالب ، من البداية - وقدرتها أيضاً على حمل رسالة يرغب الكاتب فى بثها الى قرائه .

والأمر كذلك بالنسبة الى الأحداث ، ففيها الكثير من التفكك ، والاختراع والانفلات من أسر المألوف والمعقول . ويلوح أن إحدى عشرات كتاب الخيال العلمى هى أنهم يميلون الى انهاء أعمالهم بأمور مثيرة لخلق انطباعات ناجحة

عنها ، أو ميلهم الى بث الرعب فى قلوب القراء .
وأسوأ ميولهم على الإطلاق هى ارتماؤهم فى
أحضان اللغة العلمية التى تصيب أعمالهم
بالصعوبة - لمن لا يآلف هذه اللغة - فضلا عن
التشابه والتكرار ، وميلهم فى بعض الأحيان -
الى الغرابة من أجل الغرابة ذاتها ولاثارة الدهشة
والمعجب .

لهذا كله ، لم يكن غريبا أن يكون موقف
الدارسين والمثقفين متحفظا: ازاء كثير من أعمال
الخيال العلمى ، فقد بدا فى نظرهم تافها ،
فأسقطوه من حسابهم بوصفه من أدنى طبقات
الخيال ، أو هو الهرام الذى لا طائل وراءه .

غير أن هذه النظرة - كما أشرنا - قد
تغيرت الى حد كبير - فى الغرب على الأقل - حيث
أصبح نتاج هذا اللون من الأدب موضوعا لعدد
كبير من الدراسات النقدية والبليوجرافية ،
فضلا عن البرامج الدراسية المنتشرة فى الجامعات

الغربية ، والأمريكية منها بخاصة والتي أربت
على مئة برنامج دراسي (١) .

والحقيقة أن هذا اللون من الأدب فى حاجة
الى مزيد من الالتفات والدراسة ، لا لأنه يرضى
جانبا كبيرا من القراء فى الدول المتقدمة
علميا - أو التى تسعى الى هذا التقدم - والتى
أصبح العلم يشكل جانبا كبيرا من حياة
الأفراد - القراء العاديين اليومية فيها ، وأن
المخاوف التى يعبر عنها هى مخاوف البشرية
جمعا ، وحسب ، بل لأننا ينبغى أن نعامله
- بداية - بمنطقه الخاص ، ونقبل منه بنساء
فنيا معقولا يبلغ من خلاله رسالته البالغة
الخطورة والعمق ، سواء أكانت هذه الرسالة
تقف فى جانب العلم والتقدم ، أو على العكس -
فى جانب التحذير من مخاطرها ، لأن الرسائلتين
- فى الحقيقة - لا تناقض بينهما ، بل بينهما -
بالأحرى - تكامل وتساند لا يمكن اغفاله .
ويكفى أدب الخيال العملى أنه استطاع - حتى

الآن - أن يعبر عن المشاعر المتناقضة للإنسانية
ازاء انجازاتها الرائعة ، وازاء ما اقترفته من
أخطاء أيضا ، تعبيرا فيه الكثير من الصدق
والعمق ، وأنه فتح آفاقا جديدة للخيال البشرى ،
يجدد من خلاله قواه ويعيد - من خلاله أيضا -
النظر الى قضية المصير الإنسانى من وجهة
جديدة ، أما التطور الفنى فلا شك أنه قادر
عليه بموالاته الانتاج ، وبألوعى بمواطن الضعف
والسعى الحثيث الى تقويمها .

وكتابتنا ، حين يتجهون الى الانتاج فى هذا اللون من الأدب ، فانهم لن يجدوا فى الأدب العربى القديم الا هذه المثيرات الأولية للخيال (التى أثرت لا شك ، فى أوربا وانتاجها الأدبى تأثيرا واسعا لا ينكر) ، والتى نجد فى أعماله مثل « حى بر يقظان » لابن طفيل ، أو حكايات السندباد وحكايات « ألف ليلة وليلة » بعامه ، أمثلة واضحة لها . أما أدب الخيال العلمى بمعناه الحديث والذى كان نتاج عصر العلم الحديث - كما أشرنا - فلم يكتب منه فى

الأدب العربي الحديث إلا أعمال محدودة ، ولهذا
فإن كاتب الخيال العلمى العربى يتجه بالضرورة
الى التراث الغربى من هذا اللون الأدبى ،
محاولا ارساء دعائمه فى أدبنا (١) .

وإذا كان انتاجنا الروائى والقصصى من
أدب الخيال العلمى قد بدأ يتسع شيئاً فشيئاً
بوجود كتاب تخصصوا فى كتابة هذا اللون
الأدبى ، فإن الانتاج الأدبى المسرحى ما يزال
فى طور القلة ، بل الندرة . فالباحث لا يجد
إلا أعمال توفيق الحكيم - التى ندرسها هنا -
وعملاً لم ينشر للكاتب المسرحى - الروائى على
أحمد باكثير ، وعملاً آخر للدكتور يوسف
ادريس .

والكاتب العربى الذى يكتب أدب الخيال
العلمى ، وكان صادقاً مع نفسه ، ومع ظروف
المجتمع الذى يعيش فيه فى هذه الفترة من

(١) قارن : رواية الخيال العلمى ورؤى المستقبل المرجع
المذكور ص ٥٨ - ٥٩ .

تاريخه ، سيواجه قضية العلم من منظور يختلف على نحو ما عن منظور الكاتب الغربي . فالغربيون ، وقد حققوا فى الواقع قدرا كبيرا من التقدم المذهل الذى كانوا يحملون به ، والذى ظهرت آثاره بوضوح على كل أصعدة النشاط الذى تمارسه هذه المجتمعات ، قد يحق لهم أن يعبروا عن وجهات نظر ارتدادية أو يائسة تجاه العلم والتقدم . أما نحن ، والعلم هو المخرج الوحيد من المأزق التاريخى الذى وقعنا فيه ، أو الذى وجدنا أنفسنا فيه ، فإن الخلخلة فى بنية القيم الانسانية والروحية - أو ما يبدو كذلك ، على الأقل - فى المجتمعات الغربية المتقدمة علميا ، لا ينبغي أن تترك علينا أثرا سلبيا أو تخفف من انحيازنا التام الى جانب العلم . كما أن التخطيط الواعى (وهو منتج علمى خالص) للافادة من منجزات العلم وتطبيقاته - بوصفها خطوة فى سبيل المشاركة فى انتاجهما - مع وضع ما حدث للغرب فى الحسبان ، يمكن أن يجنبنا الآثار السلبية - أو يخفف من وقعها على الأقل -

للافادة غير المحدودة من العلم وتطبيقاته .
فلا يجوز - اذن - أن نطلق نذر الخطر ونحن
ساكنون في أماكننا ، نحتل مقاعد المتفرجين
المريحة - أو التي نتصور أنها كذلك . بل
الأوفق أن ننحاز - بلا حدود - الى الجانب
الايجابي من العلم والتقدم ، وأن نحاول
التخفيف - في الممارسة من آثاره السلبية علينا
وعلى الآخرين ، حتى نشارك في ايجابية في
صنع عالم المستقبل الذي نحلم بأن يكون بناء
حياة الانسان فيه وبنائوه الاجتماعي والنفسي ،
أبنية متكاملة صلبة ، قادرة على مواجهة كل
المخاطر التي قد تولد في الظروف الطبيعية ،
أو تلك التي تخلقها حماقة الانسانية !

« لو عرف الشباب »

- ١ -

كتب الحكيم هذه المسرحية حوالى ١٩٤٩ ،
ونشرت فى مجموعته « مسرح المجتمع » فى
طبعتها الأولى ١٩٥٠ . وتدور المسرحية حول
صديق رفقى باشا ، السياسى الكبير ، الذى
تهدهه الذبحة الصدرية وهو على أبواب الثمانين
من عمره ويرعاه الدكتور طلعت ، الذى يجرى
أبحاثا - بالمشاركة مع أستاذه الأمريكى - حول
دواء يعيد الشباب ويجدد الخلايا .

وما أن يسمع صديق رفقى من طبيبه عن

هذا الدواء ونجاح تجاربه حتى يتمسك بأن
يجربه عليه . وبعودة الشباب الى الباشا تنقلب
حياته ، فيضطرب - غير مستطيع مصارحة أحد
بما حدث - الى مغادرة بيته والبحث عن عمل
ومحاولة الاستمتاع بهذا « الشباب » العائد
اليه . وعد المجتمع الباشا مفقودا ، ثم مقتولا ،
وأقام له حفلات التأبين . وفى الوقت نفسه
لم يستطع عقل الطبيب أن يحتمل هول المفاجأة
- التى صنعها بعلمه - فاضطرب عقله وأوشك
أن يجن لولا أن نقل الى مصح للأمراض النفسية
يعالج فيه حتى يسترد عاقبته . ولكنه لا يستطيع
بعد أنشفى - أن يتذكر ما حدث فى ذلك
اليوم ، فيحملوه الى بيت الباشا - فى ظروف
تطابق ظروف ذلك اليوم - ليعطيه الحقنة الواقية
من الذبحة الصدرية . وهناك يفاجأ الباشا - من
جديد - بعودته الى الشيخوخة ، ويفاجأ المتلقى
بأن لأمر كله لم يكن الا حلما رآه الباشا خلال
أربع دقائق غفا فيها بعد الحقنة (١) .

(١) توفيق الحكيم : مسرح المجتمع ، مكتبة الآداب ، القاهرة

والمسرحية تقوم على « حلم علمي -
إنساني » يتقاسمه كل من الطبيب و « الباشا » ،
الأول بأبحاثه العلمية التي يجربها على
الحيوانات ، والثاني بحب الشيخ الذي يقترب
من الفناء للدنيا وتمسكه - إلى آخر لحظة -
بها ، وشوقه - في الوقت نفسه - إلى شبابه
الحافل وذكرياته الحية فيه .

هذا الحلم - بالنسبة إلى الطبيب - يأخذ
طريقه « العلمي » بالدراسة والتجارب، ويتحول
الخبر والتجارب - بالنسبة إلى « الباشا » - إلى
« حلم » يكشف عن جانبيين مقصودين معا في

كثير من أعمال الخيال العلمى ، هما : جانب
الرغبة التى تكشف عما فى نفس الانسان من
شوق الى « التجدد » والخلود والتمسك - الأبدى
- بالحياة . ثم الجانب العكسى تماما ، وهو
جانب الخوف أو التوجس من الخلود والأبدية .

والانسان مادام خارج دائرة التجربة فهو
فى جانب الرغبة الحارقة والشوق الجارف الى
الأبدية والخلود ، لكنه - حين « يرى » التجربة
و « يعيشها » ويرى مخاطرها ، الفردية والعامة -
ينقلب الى الجانب الآخر ، جانب الخوف
والتوجس .

لقد كان صديق « باشا » رفقى شديد
الاعتداد بالشباب وجرأته وحتى بأخطائه ،
لكنه - وقد قارب الباشا الثمانين من عمره -
أصبح حلما بعيد المنال بالنسبة اليه . غير أن
بعد عودة الشباب - فى الوعى - عن التحقق
لا يستطيع أن يوقف شوق « الباشا » الى هذه
العودة :

الدكتور : أيهمك حقاً يا باشا أن يعود اليك
شبابك اليوم ؟!

الباشا : يهمنى ! • يهمنى فقط ! • • انك
تلقى السؤال بكل بساطة كما لو كنت
تقول : « أيهمك أن تقرأ صحف الأمس » •
ولكنك معذور يا ابني • • معذور • •
صدق من قال : آه لو عرف الشباب • •

الدكتور : عرف ماذا •

الباشا : عرف أهمية ما يملك • • يوم كنت فى
مثل سنك ، كنت أنفق شبابى بغير حساب
• • كأنما هو شيء لا يمكن أن ينفد أو
ينقص أو يزول • • وا أسفاه •

(ص ٦٤٦)

وحين يعلم بأمر نجاح تجارب الدكتور
طلعت على الأرانب ، ويرى السائل الذى لا لون
له الذى يعيد الشباب • • يعلق :

الباشا : (كالعالم) نعم .. ولكنه يلون الحياة
بأزهي الألوان ..

(ص ٦٥١)

ويسأل الدكتور عما اذا كان قد جربه على
الانسان ، تمهيدا لأن يتمسك هو بأن يجرب
الدكتور طلعت عقاره فيه ، بادئا بالتوسل
ومنتهيا بالأمر :

الباشا : وماذا لو توسلت اليك أنا أن تجرى
هذه التجربة ؟ ..

الدكتور : على من ؟ ..

الباشا : على شخصي ..

(ص ٦٥١ - ٦٥٢)

الباشا : ما بالك جمدت كالتمثال .. أقدم على
هذه التجربة يا طلعت .. قد تأتي بمعجزة
.. لم يكن ليحلم بها انسان ..

الدكتور : :حقا .. اذا نجحت .. ولكن ..

الباشا : لا تفكر في شيء الا في النجاح ..

الدكتور : قد لا يقوى قلبك على صدمة التحولات
المفاجئة .

الباشا : ولماذا لا تتوقع عكس ذلك . . فترى
السائل العجيب قد جدد خلايا القلب فيما
جدد ، فلم يفاجأ بأى صدمة ؟ ! . .

الدكتور : (حائرا) محتمل . . كل شيء محتمل
. . ولكن هذا لا يبيح لى . .

الباشا : أنا الذى يبيح لك . . بل يطلب اليك
. . بل يأمرك . . انها ليست حياتك أنت
. . انها حياتى أنا . . وأنا حر التصرف
فيها كيفما أشاء . .

(ص ٦٥٣)

هنا تتم عملية الخروج من الحالة الأولى ،
حالة الشوق والرغبة - وبسببها هى نفسها -
الى الحالة الثانية ، حالة «التحقق» و «المعاينة» ،
وأيا كانت وسيلة الخروج ، وهل هى وسيلة
« علمية » متحققة أو مأمولة التحقق ، فالمهم
- هنا - هو النتيجة التى ينتهى اليها هذا
الانتقال أو « التغير » الناتج عن هذا الانتقال
نفسه .

لقد أوهمنا الحكيم - منذ البداية بأن الانتقال تم عن طريق العقار الذى اكتشفه الدكتور طلعت ، ثم نكتشف - فى النهاية - أن الانتقال لم يكن الا فى حلم رآه صديق «باشا» خلال غفوة فاجأته بعد أخذ حقتة • غير أن هذا الكشف الأخير لا يقلل من اقتناعنا «بواقعية» ما دار من أحداث فى «حياة» الباشا بعد التغير الذى طرأ عليه ، وبأن ما نتلقاه يشكل «رؤية» خاصة للحكيم من قضية العلم فى حياتنا بعامة ، ومن هذه القضية - قضية إعادة الشباب ، أو لنقل : قضية التجدد والخلود فى حياة الانسان - بخاصة •

ف «إعادة الشباب» الى الباشا ارتبط بها تغير ، لم يلحق جسده وحسب ، بل لحق أيضا حياته الاجتماعية - على مستوى أسرته - وحياته السياسية والعملية - على مستوى المجتمع • فهو - عن طريق العقار - استطاع أن يسترد «أهاب» الشباب بديلا من أهابه البالى ، وجسدا قويا فتيا مكان جسده المنهك المتهاوى • لكنه - مع هذا - ظل هو هو ، شيئا وقورا ، هادئا

رزينا ، لا يهتز لما يهتز له الشباب من المتع
والرغائب والمغامرات ، ولا يجسرى خلف
« الحياة » التي طالما تاق اليها وحلم بها .

انه — بطبيعة الحال — لم يتصور الأمر في
بداية التجربة ، بل تصور أنه « سيفزو » الحياة
بشبابه :

صديق : مبلغ العشرين جنيها التي أقرضتني
اياها منذ تركت منزلي قد أنفقتها عن
آخرها .. طبعاً .. احسب معي .. أجرة
فندق هذه الليالي الثلاث .. ومصروفات
الطعام والشراب والمواصلات والسهرات ..
بدون شك .. شاب في فورة الشباب مثلي
لن تنتظر معه أن ينام من المغرب .. وفي
البلد صالات وكباريهات وراقصات
فاتنات .. الحق يا طلعت الشباب نعمة ..
الشباب متعة .. الشباب جنة ..

(ص ٦٨١)

ولهذا فهو يلوم الدكتور طلعت الذي لم
يستطع أن يحصل له على أمواله ، ظاناً أنه استرد

شبابه بكل ما فيه وماله ، ومن ثم فلن يكون
عقابه أن يفقد ماله في مقابل استرداده
لشبابه :

صديق : أدعك !؟ .. كيف أدعك ؟ .. « يهز
الشيك بين أصابعه » ثروتي هذه ؟ ضاعت
منى الآن ؟ .. ألا يمكن للإنسان أن
يحتفظ طويلا في وقت واحد بالمال
والشباب والتجربة ! .. لا بد لأحدها أن
يختفى سريعا ؟!

(ص ٦٨٢)

لأنه ما يزال - كما كان - صديق « باشا »
رفقى ، بماضيه وخبرته وثروته وحنكته ، مع
الشباب الذى استرده :

صديق : ... ان ماضى موجود .. لا تنس
ذلك يا طلعت .. مهما يكن من أمر ..
فأنا صديق رفقى .. بكل ذكرياته وخبرته
وحنكته وثروته .. بل وبالقابه .. أنا
صديق باشا رفقى .. (نفسه)
ان الحديث عن « الذكريات والخبرة

والحنكة والثروة .. » هو حديث المعتد بهذه
« الأسلحة » التي ستساعد في عملية « الغزو »
واقترام الحياة — لكن صديق « باشا » لا يلبث
أن يكتشف — بالمضى في التجربة الى نهايتها —
أن هذا الذي يتحدث عنه باعتداد لن يكون — في
الحقيقة — الا عوامل مثبطة ، بل معوقة له عن
المودة الحقيقية — الى الشباب . لقد صدق حين
قال انه لا يستطيع أن يتجرد من هذا كله ، لكنه
لم يكن قد أدرك الموقف بعد أو استوعبه حين
تصور أن « كل هذا » مما سيساعده على
الاستمتاع بشبابه — فحقيقة الأمر هي أن
« تجاربه وحنكته » وقفت عائقا دونه وأن يكون
شابا ، وهو ما تكتشفه فيه لطيفة — زوجة
الدكتور طلعت :

صديق : انى لسعيد يا لطيفة أن أكون الى جانبك
في محنتك ..

لطيفة : ليس من السهل أن أتأكد من أنك
تبادلنى الشعور ..

صديق : ولم لا ؟ ..

لطيفة : لأن هنالك فرقا بين عينك ولسانك . .
نظراتك تشرق أحيانا بوميض الحب
الدافئ . . فإذا نطق لسانك . . خرجت
منه كلمات موزونة بميزان العقل
الهادئ .

صديق : لم ألاحظ ذلك .

لطيفة : ولكنى أنا لاحظت . . ان لك عين شاب
. . ولسان شيخ . . (ص ٦٩١)
وتقول له ، فى الموقف نفسه :

لطيفة : المجتمع . . والناس !؟ رأيت يا عزيزى
صديق !؟ أهذا كلام شاب فى مثل سنك ؟
أوجد الشاب الذى يصم أذنيه عما يضطرم
به قلبه ، ليصغى الى ما يلغط به الناس ؟
أوجد الشاب الذى لا يندفع خلف عواطفه ،
ليقعد جامدا يفكر فى العواقب التى
سيرتبها المجتمع ، والنتائج التى ستمنح
عنها الليالى والسنوات ؟

صديق : « كالمخاطب نفسه » هذه العواقب
أبصرها . . وهذه النتائج أعرفها . .

لطيفة : من أدراك ؟ هل تقرأ المستقبل !
صديق : « كالمخاطب نفسه » اقرأ الماضي ..

(ص ٦٩٣)

وتقول له ، مرة ثالثة ، وفي الموقف نفسه
أيضا :

لطيفة : ... أعجب ما فيك هو أنى ما رأيتك
قط متحمسا لشيء .. هذه الحماسة التي
لا يمكن أن يخلو منها قلب شاب ! كل فكرة
وكل اقتراح تقابله بالتفكر والتشكك أو
الابتسام أو الصمت أو الاطراق .. كأنك
عرفت .. وخبرت .. وتحقق أملك ،
وخاب فالك .. وليس شيء عليك بجديد ..

(ص ٦٩٤)

ان لطيفة تصف — هنا — واقع الحال بدقة ،
وان كانت لا تعرف السبب ، وحين يحاول أن
يعرفها بالأمر لا تصدقه ولا تستطيع حتى أن

تتخيله ، فيضطر الى أن يتراجع عما يحكيه مدعيا
أنه ليس سوى دعاية •

وأخيرا يعترف هو نفسه بأن الشباب الذى
كان ينمأه فى كلامه كله قبل التجربة ، وكان
تواقا الى عودته أو العودة اليه ، لم يكن - حين
يأتيه - غير سراب ، لأنه ، وان تمتع بجسد
الشباب وصحته وقوته ، فلا يملك هذه الروح
المتوثبة ، المغامرة ، الجريئة - التى يتميز بها
الشباب • انه يذهب الى الدكتور طلعت فى
المصح ليذكره بما حدث ويقنعه بأن يبحث له
عن « عقار مضاد » ، فيقول له الدكتور انه
سيفعل هذا غدا :

صديق : « بفرح » غدا •• غدا أعود سيرتى
الأولى ؟ •• غدا أعود صديق باشا رفقى
فى نظر أسرتى •• وفى نظر الناس ••
وفى نظر المجتمع ! •• يا للسعادة ! ••
قلبي يدق •• كمن سيعود الى بيته بعد
طول السفر! •• هذا القلب الذى لم يستطع
أن يدق لحب جديد •• ولا لمصير جديد !

.. نعم .. تلك هي الحقيقة يا طلعت ..
ان الشباب ليس في الجسم .. ولكنه في
النفس أيضا .. انك قد أعطيتني الجسم
الفتى، ولم تعطني النفس الفتية الجديدة ،
التي تبصر الحياة جديدة .. وترى كل
معنى من معانيها كتابا لم يفتح بعد :
الحب ، المجد ، الغد .. كل هذه المعاني
قد زالت عندي جدتها ، وضاعت فرحتها ..
أستطيع أن تصدق أو تتصور أن الأكلة
الدسمة التي كنت أتمناها في شيخوختي
قد ذقتها اليوم قلم أجد لها عين الطعم
اللذيذ الذي كنت أجد لها في شبابي الأول
.. الحقيقي .. وقل مثل ذلك عن النساء
والملاهي والسهر والعبث واللعب والحب
والطموح والحرية والمستقبل .. كل هذا
لم يعد له عندي نفس المعنى ولا نفس
المذاق .. ما قيمة الشباب لي اذن ؟ ..
انه بالنسبة الى نفس الهرمة دار غربة ! ..
انك ألقيت بي في عالم غريب يا طلعت ! ..

(ص ٧٩)

فالشباب - الذى استرده صديق « باشا »
ليس شابا « حقيقيا » ، بل هو شباب « مصطنع » ،
« مجلوب » ، ولا بد أن يكون ناقصا لأنه يفقد
ما يتميز به الانسان من تكامل القدرات فى كل
مرحلة من مراحل حياته الطبيعية ، ولهذا ضاع
هذا الشباب من صديق باشا - كما يقول فى
النهاية - فى « الحنين الى حياته هذه » ، أى فى
الحنين الى حياة الشيخوخة التى كان ضيق الصدر
بها وهو فيها ، ويتمنى لو يتركها أو تتركه !

هذا البعد الداخلى فى قضية صديق
« باشا » ، وقد استرد شبابه ، يكمله بعد آخر
خارجى فى علاقته بالمحيطين به من أفراد أسرته
ومعارفه : انه لا يستطيع - ولن يستطيع - أن
يواجه أحدا من هؤلاء جميعا - زوجته وابنته
وخطيبها - الخ - بحقيقة الموقف ، وأنه عاد
الى الشباب ، أو أن شبابه قد عاد اليه ، لأنه
أصبح - ببساطة شديدة - « غريبا » فى هذا
المحيط ، لا يعرفه أحد ، وان كان هو يعرف
الجميع ! وهذه احدى النتائج التى كان عليه
أن يتقبلها ويتعامل معها فى « عصره الجديد » :

الباشا : النتائج .. حقا .. هأنذا أفطن الى
نتيجة مروعة ! .. زوجتى .. هذه العجوز
التي نادتنى الآن بيا ابنى .. أمعقول أن
أستأنف حياتى الزوجية معها ؟ ..

الدكتور : وابنتك نبيلة التي كادت تغازلك على
المكشوف .

الباشا : حقا .. لم يعد لى مكان فى هذا البيت
.. هلم بنا .. الى الطريق .. الى الحياة
.. الى الحياة .. الى حياة جديدة .. انى
شاب ! ..

(ص ٦٦٩ - ٦٧٠)

ان الحديث - هنا - حديث المنفعل « بشبابه »
العائد ، المعتد به . لكنه لن يلبث أن يكتشف
أنها نتيجة فظيعة ، حرمة - أولا - من أسرته ،
ثم من ماله ، ثم أخذت القضية طريقها الى
النهاية الطبيعية أو المنطقية على الأقل ، ليعمد
فى نظر المجتمع كله مخطوفا ، فمقتولا ، لتنتهى
حياته عند هذا الحد ! ويسمع - بأذنيه - كلمات
نعيه ، ويرى بعينيه جحود المجتمع لما قدمه له
من خدمات .

وكان طبيعيا أن تشور - خلال مجريات
الحوادث - القضية الاجتماعية الخطيرة التي
لا بد أن تطرح نفسها ، أعنى قضية « صراع
الأجيال » أو « الفجوة » التي تفصل بينها .

فكما رأينا ، تحول الباشا الى الشباب عن
طريق العقار الذي اكتشفه الدكتور طلعت ،
ولكنه لم يسترد - فى الحقيقة الا شباب جسده ،
أما روحه فظلت على ما كانت عليه : روح شيخ
على أبواب الثمانين . فصديق باشا لم يقبل
أبدا ما عليه الشباب من اندفاع و « تهور »

واقبال على الحياة والحب والحرية . فى مقابل موقف ابنته وخطيبها ، مثلا ، أو موقف لطيفة ، زوجة الدكتور طلعت ، التى أرادت أن توقعه فى حبائل حبها - اذ تراه شابا ولا تعرف حقيقته بسبب مللها من اهمال زوجها لها بسبب انشغاله بعمله وأبحاثه - لكن صديق « باشا » يستطيع - بحكمة الشيخ الوقور فى روحه ، على الرغم من شباب جسده - أن يردها الى الجادة .

أما ابنته وخطيبها ، فقد قررا ، وقد مات « صديق باشا » ، أن يوقفا مشروع سفرهما الى الخارج ليستكمل الخطيب دراسته ، وأن يقيما - بدلا من السفر - مشروعا سكنيا يستغلان فيه الأموال التى « تركها » صديق « باشا » وورثتها ابنته .

وفى الوقت الذى يرى فيه صديق « باشا » وزوجته أن حفل التآبين الذى أقيم « له » كان عظيما ، وكل كلمة أقيت فيه جديرة بأن يستمع اليها و « أنه كان يستحق من بلده أكثر مما رأينا » - كانت الابنة والخطيب يريانها مملة ، ثقيلة ، وكل كلمة فيها دليل على النفاق ،

والمدح الرخيص ، وأن « البلد الناهض ينظر
الى الامسام ، ولا يلتفت الى الخلف ! »
(ص ٧١٤) ، ويضيف مدحت - الخطيب ، فى
موقف مماثل - « ان خير ما يتركونه هو أن
يتركونا فى الوقت المناسب ؟ » (ص ٧٠٥) .

والمسألة - هنا - ليست مسألة شخصية
وحسب ، بل ان لها أبعادها الاجتماعية الخطيرة
أيضا ، بل هى مرتبطة بطبيعة الحياة نفسها .
يقول الباشا ، بعد انتهاء الأمر كله :

الباشا : هب أن علمك الحديث قد توصل الى
تلك الحقنة التى تعيد الشباب .. وحقق
بها كل من فى حدود الستين والسبعين ممن
يحتلون المناصب الكبرى فى الدولة
والمجتمع فأرجعهم الى حدود العشرين
والثلاثين ! ماذا يفعل عندئذ الشبان الذين
ينتظرون خلو المناصب أو فراغ المسالك
المؤدية الى حقهم فى الحياة وحظهم من
التقدم ! ؟ .. قل مثل ذلك فى كل عمل
وكل هيئة وكل حرفة وكل أسرة وكل ارث

•• لقد سمّرت الأعمال والأموال فى أيد
واحدة لا تتغير •• فسمّرت بذلك الفلك
الدائر •• ومحوّت من فوق الأرض الشباب
الحقيقى من أجل الشباب الصناعى ! ••
أى كارثة عندئذ تحيق بالمجتمع ! ••

(ص ٧٥٨)

ذلك أن الحياة — بطبيعتها — لا بد لها من
التغير والتجدد بشكل مستمر ، و « يجب أن
تخرج الثمرة الجديدة من بذرة الثمرة القديمة
•• أشد ما تكون جدة •• وطرافة فى النوع
•• وقوة فى الحيوية •• هذا هو الخلود المنتج »
(ص ٧٥٧) • وبدون هذا التجدد المستمر
ستتوقف الحياة نفسها ، ومن ثم ستموت •
فالخلود ليس مطلوباً للأفراد أنفسهم ، بقدر
ما هو مطلوب للحياة بكاملها ، ولن يكون خلود
الحياة إلا بأن يسير الأفراد فى طريقهم المرسومة

من الشباب الى الشيخوخة ليأتى الشباب الجديد
ليحل محلهم . . وهكذا . فالأفراد - وان كانوا
هم صناع الحياة ، فهم أيضا وقود تجددتها
وحركتها ، و « المشروعات الجديدة » - كما
يقول الباشا « لن تنبت فكرتها الا من نواة
حياتى المدفونة . . » (نفسه) .

واذا كان مسرح توفيق الحكيم مشهورا بأنه « مسرح ذهني » في الأساس (١) ، يقوم على تبني قضية فكرية يخضع لها الحدث وحركته ، والشخصيات وطبائعها .. الخ ، فإن طبيعة هذا المسرح تلتقى بطبيعة أدب الخيال

(١) لا ينطبق هذا الحكم - بطبيعة الحال - على مسرح الحكيم باطلاق ، لكنه حكم قد ينطبق ، بخاصة ، على مجموعة مسرحياته « الكبرى » من « شهر زاهد » و « أهل الكهف » و « بجماليون » و « براكسا » و « أوديب » .. الخ . راجع - مثلا - د . علي الراعي : مسرحيات توفيق الحكيم الفكرية ، الهلال ، فبراير ١٩٦٨ ، ص ٩٢ وما بعدها .

العلمى بعامة من أنه أدب « ذهنى » أو « فكرى »
فى المقام الأول (٢) ، طبائع الشخصيات فيه
مبسطة تبسيطاً شديداً، مرسومة بشكل تخطيطى
يفقدها العمق والأصالة . ذلك أن اهتمام
الكاتب - فى المقام الأول - ينصب على قضيته ،
ومن ثم على الجانب الذى تمثله الشخصية من
هذه القضية .

وفى « لو عرف الشباب » نجد الشخصيات
مرسومة هذا الرسم التخطيطى من جهة ، وموزعة
على طرفى القضية الأساسية فى المسرحية ، من
جهة أخرى .

فالمتلقى لا يعرف عن الشخصيات فى
المسرحية إلا ما يراه منها فى الحاضر ، وحتى
العودة الى الماضى - وهو موقف واحد نعرفه من
ماضى صديق باشا - لا تكون إلا بحساب دقيق
لا يعطى للشخصية أى أبعاد جديدة كانت غائبة ،
بل الغرض منه المقارنة بين موقف الشخصية

(٢) راجع مدخل هذا البحث - المقرة الخامسة .

— شخصية صديق باشا — فى شبابها الطبيعى ،
وموقفها فى « شبابها » الآخر ، المصنوع •

والشخصيات مقسمة بدقة على طرفى
القضية ، فالابنة نبيلة وخطيبها مدحت ولطيفة
زوجة الدكتور طلعت بل والدكتور طلعت
نفسه ، على الرغم من ظاهر سلوكه ، وشكوى
زوجته الدائمة من اهماله لها ، ينتمون جميعا
الى جيل الشباب ، فى مقابل من ينتمون — بالروح
أو بالجسد أو بهما معا — الى جيل الشيوخ •
فصديق باشا وزوجته من جيل الشيوخ روحا
وجسدا ، وحتى حين يتغير « جسد » صديق
باشا تظل روحه على انتمائها الى جيل الشيوخ •

ويتمثل « الشباب » فى كل فرد ممن
ينتمون الى هذا الجيل بقدر ، أو بمجموعة من
الصفات دون غيرها • فالملاحظ ان الاناث
— نبيلة ولطيفة — أكثر ميلا الى الحياة الخارجية ،
من السهر والحركة • • الخ ، وهو ما يخلق لهما
مشكلات مع كل من الخطيب والزوج ، فى حين
أن الذكور — طلعت ومدحت — أكثر ميلا الى

النشاط فى العمل والعلم ، وهو نشاط يستأثر
بوقتها كله وجهدهما كله فيبدوان وكأنهما
يهملان الزوجة والخطيبة •

والأمر نفسه مع الجيل الآخر ، فالباشا
مثال لحكمة الشيوخ وتؤدثهم وعدم اندفاعهم ،
ولهذا كان نشاطه السياسى الذى توج - عدة
مرات - بتولى الوزارة • أما الزوجة فهى مثال
الزوجة المخلصة لزوجها والتى قاسمتة الحياة
طويلا وذات حلوها ومرها معه •

وحتى ما نتصور أنه تغير فى طبائع بعض
الشباب - وبخاصة مدحت ولطيفة - ليس - فى
الحقيقة - الا انتقالا الى صفة أخرى من صفات
الشباب أو الى مرحلة من مراحل الحياة • فمدحت
يبدأ فى الالتفات الى نبيلة والتفرغ لها بعد أن
يصرف النظر عن البعثة الى الخارج والتعلق
بالمشروع الذى سيقومه بالأموال التى سترثها
عن والدها ، من جهة ، وبسبب قرب عقد القران
من جهة أخرى •

وما حدث للطيفة - التى بدأت فى الاهتمام

بزواجها الدكتور طلعت بعد مرضه ، وبعد مناقشاتهما ومحاولاتها مع صديق « باشا » ، « الشاب » - هو أنها اقتنعت أنها انتقلت بشبابها من مرحلة الاندفاع مع رغبات الشباب الطائشة الى مرحلة « المشاركة » و « التضحية » مع زوجها وفي سبيله ، وأيضا في سبيل بناء حياة أكثر هدوءا وفاعلية .

أما الشخصية التى شهدت تغيرا - كان من المفروض أنه تغير جذرى - وهى شخصية الباشا ، فالتغير - الذى اندفع اليه فى البداية بحماس - لم يسبب له - فى النهاية - الا الاضطراب والغربة ، الروحية والجسدية ، فى عالم لم يتعرف عليه أبدا وقد تغير ، ومن ثم لم يتقبله أبدا بتغيره . فلطيفة تسخر - وتندهش أيضا - من روح الشيخ فى جسده الشاب ، والجرائد ترفض مقالاته التى تكرر فكر رجل مفترض انه مات وانتهى . ومن ثم لم يكن أمامه الا العودة الى « بيته » ، المادى والروحى ، وسط أسرته وشيوخه ، ليؤكد استحالة التغير ، من جهة ، وعيشته أيضا ، من جهة أخرى . وبهذا تنتهى

قضيته ، وينتهى هو أيضا معها ، ان رمزيا أو ماديا ، ولهذا كان لابد أن يموت فى النهاية .

وأما الدكتور طلعت ، فليس للمتلقى منه الا علمه وما حققه من اكتشاف ، فاذا « قدمه » الى الباشا أصبحت ازاحته عن طريق الأحداث ضرورية ليخوض الباشا تجربته الى النهاية ، ولهذا « أصابه » الحكيم بالاضطراب العقلى من هول الصدمة التى تلقاها من جراء نجاح تجربته على الباشا ، مع أنه جربها قبل هذا عشرات المرات ونجحت !

فالشخصيات جميعا - اذا استثنينا شخصية صديق باشا رفقى الى حد ما - ليست الا « نماذج » مكرسة جميعا لخدمة « القضية » أو « الفكرة » التى تطرحها المسرحية ، دون أن تتحول واحدة منها الى « شخصية حية » منفعة ذات أبعاد أو أعماق .

وتقوم المسرحية على أربعة فصول ، يقسم عليها الحدث المسرحي ، فالفصل الأول يبدأ في قصر الباشا حيث ذهب الدكتور طلعت ليحقن الباشا بالدواء المضاد للذئبة الصدرية ، ولكن يثار موضوع اكتشافه ، و « يتحول » الباشا الى الشباب - بعد اصراره على تجربة الاكتشاف فيه - ويخرج من القصر - على الرغم من طلبه لتأليف الوزارة - لأنه لا يستطيع أن يصارح أحدا ، ولأنه يريد أن يستغل « شبابه » العائد .

وفي المنظر الأول من الفصل الثاني تثار

قضية « اختطاف » صديق باشا و « قتله »
ويضطرب عقل طلعت ويحمل الى مصحح الأمراض
النفسية . وفى المشهد الثانى تكتشف لطيفة
طبيعة صديق وما فيها من تناقض بين مظهره
الشباب ومخبره الشيخ ، ويعرف صديق أن
الشباب - ابنته وخطيبها - يسير فى طريقه
غير مبال بما حدث .

وفى الفصل الثالث نسمع أخبار حفل
التأبين الذى أقيم لصديق باشا ، وتبدأ صحة
طلعت فى التحسن ، لولا أنه لا يتذكر اليوم
الأخير قبل أزمته ، فتكون خطة صديق أن يعود
به الى قصر الباشا مع كل ملابس ذلك اليوم .
وتنفذ الخطة فى الفصل الرابع ، و « يعود »
الباشا الى شيخوخته ، أو - بالأحرى - يستيقظ
من نومه ، ثم يسلم الروح .

وواضح أن البناء المسرحى بناء تقليدى
تماما ، وكل جزئية من الحدث مسوغة تسويفا
منطقيا واضحا طبقا لنظرية أرسطو فى المحتمل
والضرورى ، حتى لا نجد أى تفصيلا ، ولو كانت

صغيرة ، خارجة أو نائية على هذا البناء المنطقي
الصارم . وحتى المفاجأة الأخيرة التي يفاجأ
بها المتلقى من أن ما حدث لم يكن الا حلما رآه
صديق باشا فى أربع دقائق غفاما بعد الحقنة
المضادة للذبحة الصدرية - مسوغة تسويفا
واضحا يصعب رفضه ، فالمسألة - علمينا -
صحيحة بطبيعة الحلم الذى لا يستغرق عادة
الا وقتا قصيرا جدا من وقت النوم . وواقعيا ،
فالشخصيات والأحداث التى كانت فى الفصل
الأول هى نفسها التى اجتمعت فى الفصل الأخير
وكأنه استمرار له بلا انقطاع . أما الأحداث
الأخرى - الواقعة بين البداية والنهاية - فقصد
دارت فى عالم آخر ، هو عالم الحلم الذى
لا يعرفه الا صديق باشا رفقى ، وان كانت له
- كعالم الأحلام عموما - صلاته بعالم الواقع .
هذا كله - بالرغم من منطقيته المحبوكية
بل بسببها - يطرح السؤال الملح عن مدى ملائمة
هذه البنية المنطقية المحبوكية للحدث فى المسرحية ،
وبخاصة الجزء الذى يدور فى الحلم - فى لا وعى
صديق باشا .

فالحلم — بطبيعته — بنية غير متطقية ، أو
على الأقل — لا تخضع للمنطق الواقعى المعروف ،
وفيه — عادة — الكثير من القوضى والشذوذ (١) ،
ومن ثم فتصويره على هذا النحو المنطقى —
الواقعى ينساقض طبيعته ، من جهة ، ويجعل
القارئ يفاجأ حقاً بخبر أنه لم يكن الا حلماً .
وهى قضية تعيدنا من جديد الى ما أشرنا اليه
آنفاً من أن أدب الخيال العلمى ، على الرغم من
خوضه فى موضوعات غير تقليدية فى كثير من
الأحيان ، يقع فى التناقض حين يتمسك بالأبنية
الأدبية والفنية التقليدية والتي لا تتفق — بل
ربما تتناقض فى كثير من الأحيان كذلك — مع
الموضوعات والأفكار الجديدة والقضايا التي
ينخوض فيها ويعالجها .

James Driver : A Dictionary of Psychology;
Penguin Books, London 1976, p. 74.

(١)

يبقى - فى النهاية - أن نقول أن « الخيال العلمى » عند توفيق الحكيم فى هذه المسرحية، خيال « معتدل » ، ممكن ، وليس مستحيلا بما يدخل به الى عالم « الخيال الجامح Fantasy » .

حقا ، فليس ثمة ما يمكن أن يقال عنه « إعادة الشباب » حتى اليوم - الا فى تعبيرات مجازية - لكن أبحاث العلماء ، وتطبيقات التكنولوجيا ؛ انتهت الى كثير من المستحضرات التى « تعيد الشباب » ، ولو جزئيا ، لبعض الغدد فى الجسم الانسانى ، أو للتغلب على بعض مظاهر

الشيخوخة فيه . . الخ . ويرتبط بهذه الأبحاث والتطبيقات ما نعرفه عن استبدال أعضاء سليمة ببعض الأعضاء الحيوية التالفة في الجسد الانسانى ، كما نعرف فى عمليات زراعة القلب والكلى . . الخ . هذه الاكتشافات وتطبيقاتها العملية - سواء فى مجال الأدوية أو العمليات الجراحية - تفتح الباب واسعا أمام هذا الحلم البشرى فى « اعادة الشباب » بشكل أو آخر الى الانسان .

ولأن الأمر ما يزال داخلا فى مجال « الاحتمال » أو « الممكن » ، فقد قدمه الحكيم فى صورة الحلم ، كما رأينا ، ولم يقدمه فى صورة أمر واقع ليكون منطقيا مع نفسه ، ومع العلم كذلك .

وقد رأينا كيف استخدم الحكيم الحلم ، وكيف استخدم « خياله » الأساسى - الذى بنى عليه المسرحية - فى « اعادة الشباب » ، ليكون متكئا لاثارة مجموعة من القضايا المتصلة بكل من الفرد والمجتمع ، وهو الهدف الأساسى من المسرحية ومن « الخيال العلمى » فيها أيضا .

ولا تختلف قضايا الحوار في هذه المسرحية
عن قضايا الحوار التي ترتبط بمسرح الحكيم
بعمامة ، مع قدرته - عن طريق الحوار وحده -
أن يرسم معالم الحدث ، ويطوره ، وأن يرسم
ملامح الشخصيات المشاركة فيه ، وأن يجمع -
في بنية واحدة ، غير متنافرة ، بل في أحيان
كثيرة ، غير منفصلة - كلا من «الطاقة الاخبارية»
و «الطاقة التعبيرية» في المسرحية (١) .

(١) عن هذين المفهومين : «الطاقة الاخبارية» و «الطاقة
التعبيرية» ، وعن الحوار في المسرحية بعمامة ، مع تطبيق عل
«شهر زاد» الحكيم ، راجع للكاتب : اللغة في المسرح النثري
لحمول مج ٥ ع ١ ، أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٤ ، ص ١٥٢ وما بعدها ،
وبخاصة ص ١٥٤ .

ويتخلص الحكيم في هذه المسرحية - كما
في أكثر مسرحياته الاجتماعية والمهوية بخاصة
- من السمة « الذهنية » التي تسم جانباً كبيراً
من حوار مسرحياته الكبرى ، كشهر زاد وأهل
الكهف وغيرهما . هذا مع أن المسرحية قد
لا تصنف مع المسرحيات الاجتماعية والمهوية -
فهى « مأساة » طبقاً للتصنيف التقليدى - لكن
الجانب الاجتماعى - المتجسد فى صراع الأجيال -
جانب قوى فيها ، الأمر الذى جعل حوار الحكيم
فيها يتميز بالحيوية والانطلاق والسلاسة ، مع
التخلص من العيب الأساسى فى أعمال الخيال
العلمى بعامه ، من الفرق فى لغة علمية معوقة
لعمليات التلقى . فالحقيقة أن الحكيم لم يسع
- أو حتى يحاول - أن يقف عند « الآليات »
العلمية لعملية تجديد الخلايا ورد الشباب حتى
يتخلص من هذا المأزق ، من جهة ، ولأن ما يهمه
هو « تحقيق الحلم » وحسب ، ليكون تحققه ،
كما أشرنا ، متكاملاً لاثارة قضايا الإنسانية -
الفردية والاجتماعية - التى كانت معالجتها
الهدف الأساسى من المسرحية .

رحلة الى الغد

نشر الحكيم مسرحية « رحلة الى الغد » سنة ١٩٥٧ ، وأدارها حول محكوم عليهما بالاعدام - أحدهما طبيب والآخر مهندس - يستبدل بهذا الحكم رحلة يقومان بها فى الفضاء مجهولة الهدف ، يعودان منها - بعد مغامرات - فاذا الحياة على كوكب الأرض قد قطعت من مسيرتها ثلاثمائة عام وتسعة ، وأنتجت ألوانا من التقدم ، لآلى والطبى وألوانا من « الحياة » ينخرط فيها المهندس ، ويعجز الطبيب بحسبه /الانسانى - العاطفى - عن التواءم معها ، فيؤثر السجن - أو العزلة - على القبول بها (١) .

(١) توفيق الحكيم : رحلة الى الغد ، مكتبة الآداب ببيروت

ثمة قضية تربط هذه المسرحية - « رحلة الى الغد » - الى مسرحية الحكيم الأولى فى الخيال العلمى - « لو عرف الشباب » - وهى قضية « حاجة » الانسان أو « رغبته » فى الخلود أو قبوله به اذا آتاه .

لقد رفض صديق « باشا » رفقى فكرة « التجدد » و « عودة الشباب » بناء على أسباب خاصة به ، وأخرى مرتبطة بالمجتمع ، وثالثة تتصل بالحياة الانسانية وطبيعتها . وفى مسرحيتنا هذه - « رحلة الى الغد » - يرفض كل

من السجين الأول والثانى فكرة « الخلود » على
أساس من الطبيعة الانسانية نفسها .

انهما اذ يهبطان - أو يهبط بهما الصاروخ
الذى يركبانه - على « الكوكب المجهول »
ويكتشفان أنهما لث يكونا فى حاجة الى العمل
أو النشاط - لأنه لا جوع ولا برد ولا حر
ولا مرض . . الخ - ولن يكونا فى حاجة - من
ثم - الى « العقل » التى تبرز وظيفته حين يكون
للانسان « حاجة » يطاردها بعقله ثم بعمله فى
إطار الأمل فى أن يتغلب عليها ، ولن يكونا فى
حاجة الى العلم أو الفنى لأنه ليس ثمة ما يسعيان
الى تغييره أو التغلب عليه ، لأنهما قد تحولا على
هذا الكوكب الى مجرد (بطاريات) أو آلات
تشحن بالكهرباء المتوافرة فى المعدن الذى يكون
سطح الكوكب ، وأنه لا معنى - فى موقفهما
هذا - للمعانى الكبرى فى « حياة » الانسان -
على الأرض - كالضرورة والحاجة والانتظار
والأمل والحرية والعمل والموت . . الخ . فقد
ماتت جميعا وفقدت ما كان لها من طاقة على

اثارة الانسان ودفعه الى الحركة ، حين فقدت
« الحياة » الانسانية نفسها على هذا الكوكب
المجهول . حين يكتشف السجينان - الرائدان -
هذا يكادان يفقدان عقليهما ، ويسعيان حتى الى
الموت . لكنهما يجدان الفكرة مستحيلة التنفيذ
على هذا الكوكب الملعون !

السجين الثانى : نعم . . هنا الكارثة . . وأنت
لا تريد أن تصدقنى . . اننا هنا فى سجن
من نوع مخيف . . سجن أبدي . . لن
نخلص منه حتى بالموت ! . .

السجين الأول : لن نموت ! . .

السجين الثانى : انك تلفظها الآن بنبرة الفزع !
السجين الأول : لن نموت . . انه حقا لمفزع أن
تظل هكذا . . دائما . . بغير عذر

السجين الثانى : وبغير حوادث ! .

السجين الأول : وبغير عمل . .

السجين الثانى : وبغير ملذات ! . .

السجين الأول : وبغير رغبات ! ..

السجين الثانى : وبغير حرية ! ..

السجين الأول : بل الحرية هى كل ما ظفرنا به
.. ألم نتحرر من كل الحاجات ومن كل
المطالب ؟ .. لسنا فى حاجة الى شىء ! ..
أليست هذه هى الحرية ؟ ..

السجين الثانى : لا .. هذه هى الحرية ! ..
هذا الجبل المعدنى القائم أمامنا .. انظر
اليه ! .. هو أيضا ليس فى حاجة الى شىء !
لا .. الحرية هى أن نحتاج ونعمل ،
ونحدث شيئا ، وننتج جديدا .. هى أن
نصنع حاضرا ومستقبلا .. هى أن نؤثر
فى غيرنا وفى الحياة التى حولنا .. الحرية
هى الانسانية ! ..

(ص ١١٦)

الحياة الانسانية — فى منظور الحكيم
وشخصيته — كل متكامل ، يؤدى فيه كل
« مفهوم » انسانى وظيفته ، ولكل جانب منها

وظيفته الحيوية التي لا يستغنى عنها : من الحاجات والضرورات الى العمل والانجاز ، من الأمل الى اليأس ، والعكس ، ومن الحاجة والحرية ، الى الحياة والموت * هذا كله لا معنى له الا في حياة « انسانية » بكل ما فى الكلمات من معان * ويوم تزول صفة « الانسانية » عن الحياة تفقد الحياة نفسها معناها ، بل تفقد مسوغات وجودها ، ويصبح الموت هو البديل الوحيد المعقول لها ، وويل لمن يفقد حتى القدرة على الموت !!

ولقد زاد المسألة تعقيدا - بالنسبة اليهما - أن الحياة لم تفقد مفاهيمها الانسانية على هذا المستوى وحسب ، بل فقدت هذه المفاهيم فى صلبها ، وأهمها أن الزمن - بالنسبة اليهما كذلك ، وعلى هذا الكوكب المجهول - فقد معناه * فما معنى الزمن ؟ انه ليس مجرد مرور مانسميه « الوقت » ، بل الزمن - فى الحقيقة - يأخذ معناه ويمتلئ به مما وقع أو يقع أو سيقع فيه من أحداث * فالزمن هو « الأحداث » ، وزمن

بلا أحداث - لو تصورنا ذلك ، مجرد تصور -
هو زمن ميت ، أو مفقود ، أو - فى تعبیرنا
الشائع - زمن ضائع !

السجين الأول : « يرفع رأسه » نعم .. فجأة لم
أعد أفكر فى شيء .. فجأة غمرنى ما يشبه
الذهول ! .. معنى من المعانى خطر ببالي
هذه الأهمية الكبرى التى نعلقها الآن على
صور الماضى ! ..

السجين الثانى : ذلك أنه لم يبق لنا حاضر ولا
مستقبل ! ..

السجين الأول : « فى قلق » لا تقل ذلك ! ..

السجين الثانى : بل هو الواقع يا صديقى ! ..
ما هو حاضرنا اليوم ؟ .. ما هو مستقبلنا
غدا ؟ ! ..

السجين الأول : « مفكرا » اليوم ؟ ! .. الغد ؟ ! ..

السجين الثانى : رأيت ؟ ! .. كلمتان لا معنى
لهما هنا .. لأنه لا توجد هنا حوادث ..

لا يحدث هنا شيء .. ولن يحدث كما قلت
أنت . لا جوع ، ولا طعام ، ولا عمل ،
ولا نوم ، ولا راحة ، ولا مرض ، ولا شفاء
.. لا شيء من هذا يحدث .. وحيث
لا حوادث فلا وقت .. لأن الحوادث هي
التي تصنع الوقت ..

(ص ١٠٤ - ١٠٥)

من ثم ، كان رغبتهما الحقيقي من أن يضع
الحاضر والمستقبل ، كما ضاع الماضي أو كما
هو في طريقه الى الضياع . فالطبيب - السجين
الأول - يحتفظ بمجرد صورة واحدة لزوجته
يعرضها على صاحبه ، أما المهندس - السجين
الثاني - فهو لا يحب ماضيه ولا من فيه ، ويريد
التخلص منه . حتى الصورة التي كان يمكن
أن تكون مضيئة في ماضيه نسي تفاصيلها ،
وتحولت الى مجرد معنى في رأسه :

السجين الثاني : مع الأسف ! .. ليس عندي
صور تسر أو تمتع .. زوجاتي ؟ .. كني
كلهن من صنف لا أحب أن أتذكره أو

أعرضه عليك .. وربما نسيتته .. ويحسن
أن أنساه .

السجين الأول : ألم تحب قط !؟ ..

السجين الثانى : مرة واحدة .. وأنا فى كلية
الهندسة فى سنتى الأخيرة .. أحببت
طالبة زميلة لى .. ولكنى نسيت هذا الحب
بعد ذلك .. ونسيت أكثر ملامح تلك
الفتاة .. لم يبق منها فى رأسى غير مجرد
معنى من المعانى ، لا صورة واضحة
القسمات ، مما يمكن استحضاره الآن ! ..
(ص ١٠٦)

وما بين « عدم القدرة » على الاحتفاظ
بالماضى وصوره الى الأبد و « الرغبة » فى
نسيانه وتناسيه ، يضع الماضى وينمحي ،
ولا يبقى الا الحاضر والمستقبل . وفى « حياة »
ك هذه التى « يعيشانها » على الكوكب المجهول ،
ليس فيها حاضر ، ولا ينتظر فيها مستقبل ،
يموت الانسان - أو ينبغى أن يموت - أو يجنأ

ولم يكن ثمة من مخرج من هذا الوضع -
وضع « الغربية » و « الاستلاب » الذي وجدنا
نفسيهما فيه - الا بالبحث عن « عمل » انساني
يمارسانه : فاقترح السجين الأول اللعب ، ثم
الفن ، لكنهما ، ومعهما العلم نفسه ، فقدت
مسوغاتها جميعا ، فالانسان لا يمارس هذه
الأنشطة لمجرد العبث وقطع الوقت ، بل يمارسها
منتظرا من ورائها - وان لم يصرح بهذا ، او
حتى لو أنكره - أن يحدث أثرا في أحد أو في
شيء :

السجين الثاني : أريد أن يكون لعملى نتيجة . .
ما هى النتيجة لهذا العمل ؟! أى تأثير يمكن
أن يحدثه هنا الفن أو العلم ؟! . . اذا فقد
كل أمل فى احداث تأثير أو تغيير فانه
ينقلب الى عبث ، لا يأتيه الا مجنون! . . ان
مجرد قيامنا الآن بالرسم أو النحت لأنفسنا ،
ونحن فى هذا الوضع الغريب ، حيث لا شيء
فيما ولا حولنا قابل للتأثر ولا للتغير ، لهو
فى ذاته علامة من علامات الجنون . .

السجين الأول : اذن ، حتى الفن لا نستطيع أن
نقوم به هنا ؟! ..

السجين الثانى : ولا العلم كذلك .. كل هذا
سينقلب ، كما أقول لك ، الى نوع من
أنواع الجنون ، مادام لا يحدث أثرا فى
أحد ولا فى شيء ..

(ص ١١٤ - ١١٥)

غير أن مناقشاتهما هذه ، ورفضهما ،
ومحاولاتهما العثور على مخرج من هذا «المأزق»
أو - بتعبيرهما - « الكارثة » - هذا كله يعنى
أنهما لم يفقدا كل شيء ، وبخاصة انسانيتهما ،
بما فيها من عقل ومشاعر ، وقدرة على القبول
أو الرفض ، وبما فيها من رغبة فى الفهم
والاستيعاب قبل التقبل أو الرفض . انهما -
على الرغم من كل ما حدث ، وعلى الرغم من
طبيعة الكوكب التى حولتهما الى «آلات» كهربائية
ذاتية الحركة ! ، وعلى الرغم من تصورهما
أنهما فقدتا عقليهما وانسانيتهما بفقدان

حاجيات هذه الانسانية - لم يتحولوا الى محض
« آلات » تشحن بالكهرباء وتتحرك على غير
هدى .

هذه الطاقة الانسانية التى بقيت الى
النهاية - وبعد كل ما حدث لهما من تغير - هى
التى وجدت لهما المخرج فى النهاية بالجوء الى
الصاروخ ومحاولة اصلاحه لمحاولة العودة من
هذا الكوكب المجهول الى « الوطن » ، الأرض -
الذى سينزلان فيه . لقد وجدوا بمعاونة الطبيب
- فعادا أخيرا .

هذا اللون من « الحياة » الذى عاشه على
سطح الكوكب المجهول كان - فى الحقيقة -
تمهيدا لما سيجدانه فى عالم المستقبل - على
الأرض - الذى سينزلان فيه لقد وجدوا
الانسانية - حين نزلوا على الأرض من جديد - وقد
سلخت من تاريخها ثلاثمائة عام وتسعة - المدة
التى لبثها أهل الكهف فى كهفهم ! - وتعيش
لونا من الحياة تلعب فيه الآلة الدور الأول
فالطعام من مركبات كيميائية ، والشراب فى

أنابيب ، والسلطة تراقب الناس وأفكارهم
مراقبة صارمة عن طريق آلات نقل الصوت
والتسجيل ، ورجال الشرطة آليون . الخ .
أما الإنسان فلا وظيفة له إلا أن « يعيش »
كيف ؟ ولماذا ؟ ليس مهما . حتى العواطف
الإنسانية فقدت معانيها ، فطول عمر الإنسان
وتقدم الطب زاد عدد البشر ، وأصبح الحب
والزواج والانجاب أعمالا مراقبة مراقبة دقيقة ،
وعلى الإنسان أن يمارس الحب - أن أراد -
بلا زواج ، أو يمارس الزواج - أن أراد أيضا -
ووافقت السلطات ! - بلا حب ولا عواطف .

انه كابوس لا يختلف كثيرا عما عاشاه على
الكوكب المجهول : فكما ألغيت « الحاجات
الإنسانية » بنزولهما على الكوكب المجهول
ألغيت أيضا - عن طريق العلم - على الأرض
وكما فقدت الحرية معناها هناك فقدت معناها
- أيضا - هنا . غير أن فرقا مهما ظل بين
« العالمين » ، هو أنهما - الآن - في « وطنهما » -
الأرض - وبين أهليهما ، وان اختلفوا جذريا .

الأمر الذى يبيح لهم « حرية » النقاش ،
والاختيار بين الرفض والقبول ، ولكل منهما
ثمن عليه أن يدفعه ، راضيا أو مرغما ، وأن
يعمل - فى الوقت نفسه - على تغيير الأوضاع
ان أراد ، أو استطاع !

وكما « انقسم » أبناء مجتمع المستقبل
أنفسهم حول القبول بهذه التغيرات التى أصبحت
حقائق فى حياتهم ، انقسم ابنا الماضى أيضا :
فقبل المهندس - السجين الثانى - أن يعيش فى
قلب هذا المجتمع الجديد بكل ما فيه ، واختار
الطبيب - السجين الأول - أن يرفض ، وأن
« ينفى » ، وأن يقاوم الكارثة التى يرى أنها
تحقيق بالانسان :

السجين الأول : لقد قلتها أنت الآن : الانسان
يسير الى كارثة .. كنا على الكوكب الملعون
فى نفس هذه الكارثة ! .. كنا لا نحتاج
الى شيء .. لم يكن بنا حاجة الى طعام أو
كساء أو سكن .. ولا الى حب أو كره أو
عقيدة .. واذا نحن نشعر بالانسان فينا

يتحطم .. أننا نتحول شيئاً فشيئاً الى نوع
من الجهاز المشحون بالكهرباء ..

السمراء : أرجو أن تخرج معى قليلا لنختلط
بالناس .. وعندئذ سترى كثيرين منهم
أشبه حقا بالآلات المتحركة ، ولكنها آلات
خرابة ، صدئة ، لا تعمل شيئاً .. وهى مع
ذلك تتحرك فى غير اتجاه ، وبغير هدف .

(ص ١٥١ - ١٥٢)

ويقول لها قبلها - وفى الوقت نفسه :
« العالم أيضاً غير محتاج لحبنا وعواطفنا
ونزواتنا وعقائدنا .. ولكن هذه كلها يجب أن
توجد » (ص ١٥١) . ولأنها « يجب أن
توجد » ، وعلى الرغم من رفض المجتمع - أو
عدم قبوله على الأقل - يؤخذ بعيدا ليعزل عن
التأثير فى الحياة العامة .

ولم يكن المرور من عالم الأرض الى عالم
الكوكب المجهول انتقالا « خياليا » فجائيا ، بل
مر برحلة الصاروخ التى نجح خلالها السجين

الثانى فى تعبئة نفس صاحبه بالشكوك
والريب : فلا اسم ، ولا جنسية ، ولا هدف ،
ولا معنى لكلمات : هنا والآن ، وفوق وتحت ،
ولا للجريمة والعقاب ، ولا للسقوط والارتفاع
.. الخ . وان كان السجين الأول يقاوم هذه
الشكوك بكل ما يستطيع من مشاعر وأحاسيس ،
لكن بلا أدلة أو اثباتات ، حتى يثبت - فى
النهاية - أن الانسان يظل هو الانسان - وأيا
كان مكانه أو زمانه - لا مجرد « عقل جامد »
يفكر فى النافع والمفيد و « العمل » ، بل هو
- أيضا - كتلة من المشاعر الانسانية الحساسة
التي ينبغى أن تمارس وجودها وتثبتته
باستمرار .

هذه القضايا جميعا تثار عبر خط واحد
من خطين ينتظمهما الحدث فى المسرحية .

الخط الأول من هذين الخطين هو الذى
يكشف للمتلقى ماضى السجينين . فالسجين
الأول - الطبيب - وقع فى براثن امرأة - من
وجهة نظره هو - أوهمته بالحب حتى قتل زوجها
المسوق - الذى جاء ليعالجه - ثم تزوج بها ،
وإذا بأمره ينكشف ، فيوضع فى السجن ثم يحكم
عليه بالإعدام . لكنه يقتنع - بعد المحاكمة -
أنها هى التى أوقعت به وكشفت أمره ويريد

الانتقام منها ، ويوشك أن يفعل ، لولا أن
تدركه رحلة الصاروخ - التى يختار لها -
فيفوته الانتقام .

وأما المهندس فهو من أسرة فقيرة ، تربى
فى مقهى شاهد فيه - عن قرب - المجرمين
والسفاحين ، لكنه اجتهد حتى أصبح مهندسا
ماهرا ، خطط لمشروع هندسى عاقته الحاجة الى
المال عن تنفيذه ، فتزوج بعجوز غنية أظهرت
له - قبل الزواج - اهتمامها بالمشروع ، لكنها
لما تزوجا - سحبت هذا الاهتمام المدعى وبخلت
عليه ، فقتلها وكرر العملية مع ثلاث أخريات ،
لكن أمره انكشف مع الأخيرة الخامسة ، فحكم
عليه بالاعدام ، وأنقذه اختياره للرحلة - هو
الآخر - من حبل المشنقة .

أما الخط الثانى من الحدث - الذى وقفنا
عند أكثره فى الفقرات السابقة - فهو خط
الرحلة الى الكوكب المجهول - عن طريق
الصاروخ - ثم السقوط عليه ، وأخيرا العودة
منه الى عالم المستقبل الأرضى .

والسؤال هنا : ما الدور الذى يمكن أن يلعبه الخط الأول من الحدث ؟

ان لب الحدث وجوهر الصراع موجودان فى خط الحدث الثانى - الرحلة والعودة - الذى يحمل - كذلك - المغزى الأساسى من المسرحية . لكن الخط الأول من الحدث - الذى يستغرق الفصل الأول كله ، وعنوانه : فى السجن الانفرادى ، وجزءا من الفصل الثانى : فى الصاروخ - يلعب دورين معا ، هما دور التمهيد للحدث الأساسى ثم كشف طبائع الشخصيتين ، وهما دوران متداخلان ، بطبيعة الحال ، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر .

ومع قبول هذا الخط - الأول - من الحدث فى المسرحية بصورة عامة ، فإن المشكلة تبقى فى بنائه . فهو مقدم فى المسرحية بطريقتين : الأولى هى الطريقة المباشرة ، من خلال معايشة المتلقى للطبيب - السجين الأول - فى سجنه طول الفصل الأول كله . وأما الطريقة الثانية فهى طريقة «الحكاية» عبر الحوار بين السجينين

فى الصاروخ، وهى حكاية لا تكاد تستغرق شيئاً
من حيز المسرحية (أقل من صفحة واحدة) (١) .
الأمر الذى يجعل المتلقى يتساءل : لم لم يقدم
الحكيم ماضى الشخصيتين معا على هذا النحو ؟
اذن لتجنب الكاتب الفجوة التى يشعر بها
المتلقى بين هذا الفصل الأول ، والفصول
الثلاثة الأخرى من المسرحية . فالفصل
الأول - فى الانطباع الأول للمتلقى - يكاد يقف
وحده وحدة منفصلة فى سياق الحدث - اذا
قورن بما بعده . ولا حجة بأن التفاصيل التى
فى هذا الفصل - أو أكثرها فى الحقيقة -
سيحتاج اليه الكاتب فى الفصول التالية ، اما
للتمهيد لحدث أو موقف ، أو لنزداد معرفة
بالشخصية ، فقد كان ممكناً أن ننشر هذه
التفاصيل المهمة فى جمل الحوار التى يتبادلها
مع صاحبه خلال رحلتهما فى الصاروخ، والدليل
أن معرفتنا بشخصية السجين الآخر ، وتسويغ
مواقفه التالية ، لم يكن أقل من معرفتنا بالسجين
الأول ومسوغات سلوكه ومواقفه .

(١) راجع المسرحية ص ٥٩ - ٦٠ .

والصراع فى هذه المسرحية - كما فى كثير
من أعمال أدب الخيال العلمى - صراع مع
الزمن - لا الزمن بالمفهوم « الذهنى » المجرد ،
لكن الزمن بوصفه وعاء أو اطارا « حيا » ينطوى
على بشر وأشياء وأحداث تتفاعل جميعا فى
اطاره لتنتج ما نسميه « الزمن » أو « العصر » .
ولهذا فالموقف الذى تتخذه الشخصية من
« الزمن » أو « العصر » انما هو موقف - فى
الحقيقة - ينطوى على « رؤية » للحياة وللأشياء
وللناس . وكما جسد الحكيم « صراع الأجيال »

فى زمن واحد وفى مجتمع واحد فى المسرحية
الاولى ، يجسد - هنا - الصراع بشكل أكثر
وضوحا ، لا بين أجيال مختلفة فى عصر واحد
ومجتمع واحد ، بل بين «رؤيتين» او «مفهومين»
للحياة وللإنسان ينقسم حولهما الناس - فى
كل زمان ومكان *

فالسجينان - الرائدان من عصر واحد -
يمثل ، هنا ، الماضى - ومجتمع واحد ، والسمراء
والشقراء كلتاهما من زمن واحد - يمثل ،
هنا ، المستقبل - ومجتمع واحد * لكن الصراع
لا يخوضه أبناء عصر ومجتمع فى مواجهة
أبناء عصر آخر ، بل ينقسم كل عصر ومجتمع
على نفسه ، لينضم السجين الثانى الى الشقراء
فى تحبيذها للمجتمع الآلى والرضا بما فيه ،
فى حين ينضم السجين الأول الى السمراء فى
رفضها لهذا اللون من الحياة الذى يقتل إنسانية
الإنسان وفردية الفرد، ويهزأ بعواطفه وأفكاره
وحرية *

هؤلاء الأفراد جميعا - على اختلاف الزمن

والمجتمع - لا يخوضون الصراع لصالح
أنفسهم ، بوصفهم أفرادا ، أو لا يخوضونه لهذا
السبب وحسب ، بل يخوضونه - كذلك - ممثلين
لأفكار واتجاهات - شكلت أحزابا - موجودة
داخل المجتمع الجديد ، ومن المؤكد أنها كانت
موجودة في المجتمع « القديم » * هم - إذن -
لا يمثلون أنفسهم ، أو لا يمثلون أنفسهم
وحدها ، بقدر تمثيلهم لها ولجانب من المجتمع
والفكر الانساني *

تقوم المسرحية - بشكل أساسى - على
شخصيتى السجينين : الأول - الطبيب -
والثانى - المهندس ، ثم ينضم اليهما - فى
الفصل الأخير - كل من الشقراء والسمرعاء ،
ممثلتى عالم المستقبل .

والطبيب شخصية تحمل الكثير من الصفات
الانسانية الرقيقة ، من حب الجمال والفن ،
والصراحة ، وفيه أيضا قدر كبير من السوعى
الانسانى . لكن أبرز ما فيه هو عاطفيته التى
تتملكه تماما وتتحكم فيه تحكما لا يستطيع أن

يفعل بازائه شيئاً • فقد أحب المرأة التي تزوجها
حتى قتل زوجها :

الطبيب (طبيب السجن) : كان رائعا في
مرافعته [يعنى المحامى] •

السجين : حقا • • ليطلب لى الرأفة ، ويثبت
خبي الجنونى لتلك المرأة الجميلة التى
استدعتنى لعلاج زوجها ، فدفعنى الحب الى
الجريمة ، دون علم منها • أهذا معقول ؟ -
أهذا معقول : أن أرتكب جريمة كهذه دون
علم منها ؟! • • أقسم لك • • أقسم لكم
جميعا أنى لم أكن أحبها يوم بدأت أعالج
زوجها • • كنت كأى طبيب يذهب الى أى
أسرة • • ولكنها هى • • هى التى
كانت تروى لى مأساة حياتها الزوجية مع
هذا الوحش ، كما كانت تصفه • • وغدت
لاخلاص لها الا بموتها أو موته ! • •
ووضعتنى أنا ، فى لحظة من لحظات انهيارى
وتأثرى ، أمام هذا الاختيار : موته أو
موتها ! • • انى أذكر جيدا مقاومتى الأولى

لهذه الفكرة ، بل ضحكى منها أيضا !!
بالطبع ما خطر ببالى قط أن مثلى يقدم على
ذلك !! وجعلت أمزح معها وأسرى عنها .
ولكن العجيب ما حدث فيما بعد .. كيف
انتهى بى الأمر الى أن تسربت الفكرة الى
تفكيرى الجاد .. ثم الى التنفيذ ؟ .. كيف
استطاعت هذه المرأة أن تفعل بى ذلك ؟
كيف استطاعت أن تستدرجنى الى حبها ..
حتى الجريمة ؟! يمكن تصديق ذلك ؟!
(ص ١٣ - ١٤ ، بقليل من الاختصار)

ولما انكشف أمره ، ودخل السجن ، وحوكم ،
وحكم عليه ، يتحول موقفه منها ، وهو يتصور
أن بينها وبين المحامى فى القضية علاقة
جديدة . تؤرقه هذه الفكرة ، وتقلب كل
الحقائق فى نفسه الى أدلة اتهام لزوجته تستحق
فى سبيله الموت ويديه هو ، ولهذا يطلب
- وبالحاح - أن تقابله على انفراد فى سجنه ،
وتوشك المقابلة أن تتحقق لولا مجيء مندوب
الهيئة العلمية التى تشرف على الرحلة ليخبره .

باختياره ، وأنه مطلوب حالا ، فتلغى كل
الاجراءات .

هذا الموقف - مع الاختلاف فى التفاصيل
والدلالات ، بطبيعة الحال - سيتكرر - بعد
هذا - فى عالم المستقبل . فقد وجد السمرء -
التي عينت لمرافقة صاحبه بعد هبوطهما الى
الأرض - تتفق معه فى موقفه السلبي من
الحياة التي يريانها : الآلية وابتذال العواطف
والعلاقات . . الخ ، فأحبها ، وكاد يقتل رجل
الأمّن فى سبيلها ، لولا أن يحمل حملا الى معزله
فى النهاية . فحبه لها ليس موقفا شخصيا بقدر
دلالتة على موقف انسانى عام من لون الحياة التي
يعيشها أبناء المستقبل ويريدون فرضها عليه .
فموقفه - أو لنقل : شخصيته ، ظلت ثابتة على
موقفها الى النهاية ، وعلى الرغم من كل
التغيرات التي حدثت أو التي كان يتوقع حدوثها
بعد الأحداث التي مرت بهما جميعا .

وفى المقابل فان صاحبه جامد المشاعر ، ليس
له الا « العقل » يعيش به وله . ولهذا فقد

ارتكب جرائمه المتوالية دون شعور أو احساس
بشيء ، فالأمر بالنسبة اليه لم يكن الا هدفا
يريد تحقيقه ، ووجد أن تحقيقه سهل عن طريق
الزواج ، أولا ، فالقتل ثانيا ، فلم يتوقف حتى
انكشف أمره . ولهذا يقول لصاحبه انه لم
يرتكب جرائمه من أجل النساء - العاطفة - بل
من أجل المال ، والمشروع الذى كان يريد أن
يحققه . وهو موقف « يغيظ » السجين الأول ،
فيصفه بأنه « مجرم قدر » .

السجين الأول : هل هناك وصف آخر لذلك الذى
يقتل زوجات متعدّدات ليرث منهن . . ذلك
الذى كان فى نيته الاستمرار فى الزواج
والقتل والميراث . . لولا افلات فريسته
الأخيرة !؟ . . (ص ٦٩)

ويصفه قبلها بأنه كان - وما يزال - مجرد
آلة « تتحرك ذاتيا فى الطريق المرسومة لها
دون مشاعر أو أحاسيس :

السجين الأول : « بعد لحظة تفكير واطراق ،
يخيل الى أن طول اتصالك بالآلات والأجهزة

بحكم عملك ، كاد يجعل منك آلة أو جهازا
.. حتى يوم كنت على الأرض .. تلك
ولا شك حالة خاصة بك أنت وحدك ..
ليس أدل على ذلك من ارتكابك لجرائم قتل
بالجملة .. كأنك مخرطة كهربائية ؟ ..

(ص ٦٨ - ٦٩)

هذا الكيان « العقلى » النفعى يكون هو
الأقرب الى الانهيار السريع حين يفتقد الوسط
الذى يعيش فيه ويمارس نشاطه ، فقد كان هو
الذى التقط بسرعة ألا أمل لهما ولا مستقبل
على الكوكب المجهول ، وأنهما لابد - والحال
هذه - أن ينتحرا أو يجنا ، ولهذا فان الهياج
يتملكه ويوشك أن يودى بهذا العقل الذى
لا ملجأ له الا اليه ، لولا أن يدركه صاحبه ، الذى
يجد فى اللعب والفن بديلا ممكنا من الموت أو
الجنون ، لكنه - مراعاة لحال صاحبه - يدعو
الى محاولة اصلاح الصاروخ .

ولم يكن غريبا أن يكون انحياز هذه

الشخصية - فى النهاية - الى الحياة التى
وجدتها فى عالم المستقبل : بأليتها ، وجمود
عواطف أهلها ، وعقلانييتها الجافة .

وعلى الرغم من محاولة الحكيم الجادة لرسم
معالم « شخصيات » حية ، متفاعلة ، فان
النتيجة - فى النهاية - لم تخرج كثيرا على أن
تكون هاتان الشخصيتان مجرد « نموذجين »
ذهنيين لأفكار أو اتجاهات أرادها أن تتصارع
فيما بينها ليخرج منها - فى النهاية - بالفكرة
التى كرس لها المسرحية كلها .

ولا دليل على هذا أبلغ من شخصيتى الفتاتين
اللتين تنتسبان الى عالم المستقبل : الشقراء
والسمراء اللتين قابلتا السجينين - الرائدتين
فى الفصل الرابع - فكل واحدة منهما « تلخص »
شخصية السجين الذى ترتبط به فى النهاية
السمراء تميل الى الطبيب - السجين الأول -
برفضه لآلية الحياة وجمود الانسان وعواطفه
وهو يميل اليها ، والشقراء تميل الى المهندس -
السجين الثانى - بوقوفهما فى صف الآلية

وابتذال العواطف ، وهو يميل اليها (١) . فهي
شخصيات - في المحصلة النهائية - « ناجزة » ،
وان انفعلت مع الأحداث ، فهي - في النهاية -
لا تتطور ، ومواقفها ثابتة .

ولنلاحظ أنه يختار أن يرمز للعقل البارد،
والآلية ، بالشقراء ، وللعاطفة وحرارتها -
وحرارة الحياة بعامة - بالسمراء ، وهو رمز
تكرر في أعمال سابقة للحكيم ، كما أشرنا .

(١) صراع « العقل » و « العاطفة » - في شكليهما المجريين
أو المتعينين في لونين مختلفين من الحياة - أحد الموضوعات
المحببة الى الحكيم ، والتي التفت اليها وعالجها منذ أعماله الأولى .
وبخاصة في مسرحيته الشهيرة « شهر زاد » (١٩٣٤) وروايته « عصفور
من الشرق » (١٩٣٨) .

ويبنى الحكيم المسرحية - كماداته - بناء
عقليا صارما يقوم على عنصرين أساسيين : هما ،
السببية ، ودائرية الأحداث .

فالمسرحية مكونة من أربعة فصول يحمل
كل واحد منها عنوانا دالا على « مكان » الحدث ،
فالفصل الأول عنوانه « في السجن الانفرادي » ،
والثاني عنوانه « على الصاروخ » ، والثالث
عنوانه « في الكوكب المجهول » ، والرابع
والأخير عنوانه « العودة الى الأرض » . والمكان
هنا - بطبيعة الحال - لا يقصد لذاته ، أو هو

لا يقصد لذاته وحسب ، ولكن الأهم أنه مقصود بوصفه « مجمعا » ، للعناصر جميعا التى تصنع « موقفا » أو « حدثا » . فالمكان هو ملتقى الشخصيات وما يحيط بها من ظروف وأهداف ، فى اطار زمنى معين . وعلى المكان تتفاعل هذه العناصر جميعا لتصنع « الحدث » وتطوره أو لتخلق « موقفا » فى نفس كل شخصية تشارك فى هذا الحدث . وهنا يبرز عنصر السببية - فى اطار نظرية الممكن والمحتمل الأرسطية - فى بناء هذه الأحداث ، مبتدئا بالمسئمة البسيطة بأن الطريق الى المكان هو مكان آخر ، وأن الانسان لا ينتقل الا فى المكان : فالسجن يقود الى الصاروخ ، والصاروخ ينتهى الى الكوكب المجهول ، ثم ينتهى - مرة أخرى - الى الأرض .

والى جانب هذه السببية « الأولية » فى بناء الحدث ، فثمة سببية أوسع فى سلوك الشخصيات ومواقفها وطريقة تطويرها للأحداث فى الأماكن التى تنزل بها جميعا ، وفى الظروف والأزمان التى تمر بها .

وكما لاحظنا فى « الرحلة » الدائرية التى
تقوم بها الشخصيتان الرئيسيتان : من الأرض
الى الكوكب المجهول ، ومن الكوكب المجهول الى
الأرض مرة أخرى ، نجد هذه « الدائرية »
نفسها فى بناء الحدث ، وفى سلوك الشخصيات ،
وبخاصة شخصية الطبيب ، السجين الأول ، الذى
ينتهى - كما بدأ - « مسجوناً » - مع اختلاف
طبيعة السجن وهدفه - وبسبب امرأة أحبها ،
وكاد أن يقتل فى سبيلها - وان يكن الخلاف
فى الموقفين واضح : فحبه الأول كان عاطفة
شخصية ، ذاتية ، أما حبه الثانى فقد ارتدى
ثوب القضية العامة التى لا يقف فيها وحده ، بل
يشاركه فيها جانب لا بأس به من سكان الأرض *
ومسجنه الأول كان عقوبة مستحقة عن عمل
اجرامى ارتكبه ، أما ابعاده الثانى فكان
« قضية رأى » اختارت فيها السلطات ابعاده الى
مكان منعزل حتى لا يؤثر على رأى العام ،
ولهذا يقول - فى النهاية :

السجين الأول : يخشون القبض على حتى لا تنطلق

الشائعات .. فليسمعوا اذن ما أنا فاعل :
عندما يطلب منى مواجهة الدنيا بأحاديثي
وتقاريرى ، سوف أعلن على الملأ رأى
بصراحة فى كل هذا الذى حدث ! ..
سوف أقول للدنيا : انى بعد ثلثمائة عام
وجدت كل شىء تغير الا الخوف من الكلمة ،
والانزعاج من الرأى ! ..

والأمر نفسه يقال عن الشخصية الثانية -
المهندس ، السجين الثانى - الذى بدأ قاتلا
« كالمخرطة الكهربائية » ! - بتعبير صاحبه -
وانتهى - على الرغم من كل ما مر بهما - الى
جانب الآلية وجمود العواطف .

وهو ما يؤكد - من جديد - ما أشرت اليه
فى تحليل الشخصيتين من أنهما ظلا « نموذجين »
لفسكرتين أو جانبين من جوانب الانسان
يتصارعان ، كما أراد لهما الحكيم أن يكونا .

ويستخدم الحكيم فى بناء هذه المسرحية
وأحداثها عدداً من العناصر العلمية التى يصف
بها الحياة على الكوكب المجهول بخاصة ، فأرض
هذا الكوكب معدنية ، تحمل شحنة كهربائية
تسرى بمن ينزل بها . من ثم فالإنسان على
أرض هذا الكوكب لا حاجة به الى الدم ، السائل
الحيوى فى الجسد الإنسانى ، ولا الى الطعام -
بطبيعة الحال - والى النوم والراحة ، بل حتى
لا يصيبه المرض أو الارهاق أو غير ذلك مما
« يعطل » الجسم عن العمل . فالإنسان على هذا

الكوكب يتحول - وحسب - الى مجرد آلة تعمل بالكهرباء التى يستمدّها من أرض الكوكب ومادامت الطاقة الكهربائية موجودة ، و«الأجهزة» فى الجسم صالحة للعمل ، فلا مشكله ! هذه « الآلة » قادرة - كذلك ، وبما تحمل من أجهزة عصبية معقدة وحساسة - على القيام بعمليات « الارسال » و « الاستقبال » التى تقوم بها الأجهزة والآلات « اللاسلكية » ، كالتليفون والتليفزيون . الخ . اذ يكفى الواحد منهما أن يفكر فى موضوع أو أحد أو شيء ليتجسد أمامه ويراه صاحبه ، بل هما حتى لا يتخاطبان عن طريق الكلام ، بل يستطيع الواحد منهما - اذ أراد - أن يكتشف ما يريد صاحبه أن يقوله ، لأن « الآلتين » متواصلتان !

هذه « الخيالات » العلمية - مع صعوبة تصورها حتى الآن - لا تلعب - على الرغم من أهميتها - دورا أساسيا فى المسرحية ، بحيث يتوقف تماسك بناء المسرحية على قبولها أو رفضها ، بل تقوم - وحسب - على تجسيد فكرة

« انتفاء الضرورة » فى حياة الانسان على مثل هذا الكوكب المجهول ، تمهيدا لتقبل الفكرة نفسها على الأرض فى عالم المستقبل الذى ترسمه المسرحية ، مع اختلاف الأسس التى تقوم عليها الفكرة فى كل من الكوكبين . فالضرورة - أو ما كان ضرورة فى حياة الانسان على الأرض - تنتفى على الكوكب المجهول بفعل الطبيعة ، لكنها تنتفى - أو توشك ، على الأقل - فى عالم المستقبل الأرضى بفعل العلم والجهود الخارقة للعقل البشرى ، لكن تظل النتيجة واحدة ، و « الأزمة » الانسانية مع مثل هذا العالم المفتقد للضرورات ، حادة .

ف « الخيال العلمى » فى هذه المسرحية ، وكما فى مسرحيات الحكيم الأخرى - تكمن أهميته الفنية والفكرية فى أنه سبيله الى اثاره قضية أو عدد من القضايا الانسانية - الفكرية ، والى تأمل الكيان الانسانى ، الفردى والجماعى ، النفسى والاجتماعى ، وتأمل حاضره ومستقبله .

يتميز الحوار فى هذه المسرحية بعودة الحكيم - من جديد - الى حوار «الذهنى» فى القسم الأكبر من المسرحية . وعلى الرغم من أن الحوار فى الفصل الأول - «فى السجن الانفرادى» - تغلب عليه العاطفية والانفعال ، فان الحكيم سرعان ما يعود - فى الفصول التالية - الى حوار «الذهنى» الذى يثير قضايا ذات طابع فلسفى فتغلب عليه صياغة تذكر بصياغة « الحكمة » فى التراث القديم ، أكثر مما تذكر بالحوار « الحى » بين شخصيات حية . وربما كانت النقلة الواسعة فى المكان - سواء على

الصاروخ أو على الكوكب المجهول - والتي تترك أثرا غالبا على شخصيتي السجينين ، فضلا عن « غموض المصير » الذي ينتظرانه ، وتعطل طاقتهما العاطفية والانفعالية في مرحلة « الشك » الانتقالية عبر رحلة الصاروخ من الأرض الى الكوكب المجهول - ربما كانت هذه جميعا أسبابا تكمن وراء هذا الطابع « الذهني » للحوار .

غير ان هذا لا ينفي وجود « لحظات » عاطفية أو انفعالية في حوار هذين الفصلين ، كمحاولة السجين الأول استعادة انسانيته وسط هذه الرحلة الجافة بالهجوم على صاحبه ، ووصفه له بأنه « مجرم قدر » و « سفاح نساء » (راجع المسرحية ص ٦٩ - ٧١) ، أو حديث السجين الأول عن زوجته وحبها لها (ص ٩٩ - ١٠١) ، وعن صورتها (ص ١٠٣) ، وعن ماضى صاحبه (ص ١٠٧ - ١٠٨) ، أو انفعال السجين الثاني حين يكتشفان معا حقيقة الوضع الذي أصبحا فيه على الكوكب المجهول حتى لا يجدا مخرجاً منه الا الموت (ص ١١٦ - ١١٩) . لنسكن

الطابع العام للحوار يظل - مع هذا - و«الذهنية» تغلب عليه حتى ليكاد يجف فيه كل أثر للعاطفة أو الانفعال ، اذا استثنينا - الى حد ما - هذه المواضع المذكورة .

وفي الفصل الرابع والأخير يعود الحوار - الى حد ما - الى ما كان عليه في الفصل الأول من جمع بين العاطفة والتفكير العقلاني المنطقي ، وان كانت درجة العاطفية والانفعالية أكبر في الفصل الأول ، في حين ينعكس الوضع في الفصل الأخير ، ويغلب الحوار العقلاني الى اللحظات الأخيرة التي ترتفع فيها نغمته تعبير السجين الثاني عن عاطفته في اطار تعبيره عن موقفه العام من الحياة الجديدة ، حتى لتصل حدة هذا التعبير الانفعالي - العاطفي الى درجة محاولة قتل رجل الأمن .

هذه المراوحة بين «الذهنية» و«الانفعالية العاطفية» في لغة الحوار مراوحة طبيعية - الى حد كبير - في تعبيرها عن طبيعة المراحل أو الظروف والأوضاع التي يتقلب فيها السجينان ، مجتمعين أو منفردين : من مرحلة السجن ، التي

يغلب فيها الانفعال والعاطفة - الايجابية أو السلبية - بعد « اكتشاف » السجين الأول أن الأمر كله - مع زوجته - لم يكن الا خدعة ، ورغبته التي تتملك عليه نفسه أن يقتلها ، الى مرحلة « الشك » التي تملأهما معا خلال رحلة الصاروخ ثم النزول على الكوكب المجهول واكتشاف ضياعهما فيه وغربتهما عليه ، وما يعنيه الاكتشاف من « نظر عقلي » و « تقليب للأمور » ، ثم ما يصحبه ويتلوه من انفعال وبحث عن مخرج - وهو ما حدث لهما أيضا مع الحياة الجديدة على الأرض من « اكتشاف » - أولا - ثم انفعال - من جانب السجين الأول على الأقل - فموقف وعاطفة في النهاية .

« الطعام لكل فم »

كتب الحكيم هذه المسرحية سنة ١٩٦٣ ، متأثراً فيها ، وفي المسرحية السابقة عليها - « يا طالع الشجرة » (١٩٦٢) - بمسرح العبث في الغرب ، والذي أطلق هو عليه « مسرح اللا معقول » ، ثم عاد ليؤكد على الخلاف بين مسرحيته - أو بين مفهوم « اللامعقول » فيهما - ومسرح العبث حين يقول في « الآراء » التي يلحقها بالمسرحية :

ان « اللا معقول » شيء و « العبث » شيء آخر .. مسرح « العبث » يتعلق بالشكل

والمضمون معا .. فى حين أن مسرح
« اللا معقول » عندى هو عمل يتعلق
بالتشكل فقط، بل ان فن «العبث» يبتدىء
فعلا وينبع أصلا من المضمون : من فكرة
أن العالم عبث .. لينتهى الى الشكل العبثى
الملائم لهذا المضمون .. أما فى حالتى فإن
اللا معقول عندى هو وضع العالم المعقول
فى اطار اللامعقول .. هو ازالة الحائط
الفاصل بين المعقول واللامعقول ، ليعيشا
معا فى أسرة واحدة متحابين .. ويؤثر
أحدهما فى الآخر ويزداد الوجود
ويثرى .. (١) * (ص ١٥٧)

بهذا المفهوم يبنى الحكيم الحدث فى
المسرحية على خطين ، يربط بينهما - كما
سنرى - « اللامعقول » ، ويبدوان منفصلين ،
لكنهما ينتهيان - بتعبيره أيضا - وقد تعانقا
« لنخرج منهما فى النهاية « ضفيرة » واحدة ..

(١) توفيق الحكيم : الطعام لكل فم ، مكتبة الاداب ، القاهرة
١٩٧٦ . والاحالات الى هذه الطبعة فى المتن .

وأضفر فيها (يعنى فى المسرحية) الواقع بغير
الواقع ، والمعقول باللامعقول لنخرج فى النهاية
« حقيقة واحدة » . (ص ١٥٨) .

أما الخط الأول فيضم زوجين - هما حمدى
وسميرة - يعيشان الحياة كما يعيشها الألف ،
بل الملايين ، فى رتابة وتفاهة لا يشعران بهما ،
فالزوج موظف فى أرشيف يعود منه الى البيت
لينزل فى المساء الى المقهى ، وهكذا كل يوم .
والزوجة ما بين أعمال البيت ومجالس النساء
. . . وهكذا . لكن يحدث يوما أن يتسرب
« ماء الفسيل » القذر من الشقة العليا
الى حائطهم ، ويظهر لهما من هذا الماء المتسرب
أعلى الحائط - وهذا هو الخط الثانى - أسرة
تضم أما مع ابنها العالم العائد من الخارج
وابنتها . وتتهم البنت أمها بأنها قتلت والدهما
- فى فترة غياب الأخ - بالاتفاق مع ابن عم
الأم ، الطبيب الذى كانت تحبه منذ صغرها ،
لكنها فضلت الأب عليه لغناه . ولما قتل الأب
تزوجا قبل أن يمر حتى عام واحد على وفاته .
ويقع الابن فى مأزق الصراع بين اهتماماته

العلمية الثورية - حيث يعد مع زميل له ألماني
لمشروع يمكن أن يوفر الغذاء بأرخص الأسعار
لسكان الأرض جميعا ، ويلغى فكرة الاحتكار
والتحكم - وبين واجبه الذى تمليه عليه القيم
الانسانية الأصيلة *

هذا الخط الثانى - الذى يظهر للزوجين
فجأة ويختفى أيضا فجأة - يغير حياتهما تغييرا
جذريا ، فالتفتا الى أن للعالم وللإنسان قضايا
أهم وأكثر إلحاحا من أن يظل الناس يعيشون
فى عوالمهم الخاصة المغلقة غير مباليين بما يحدث .
ويجمع الزوج مكتبة ، وميكروسكوبا ، ويقرر
أن يكتب كتابا عن « الرحلة الى الطعام » بدلا من
الرحلة الى القمر أو الى الفضاء *

تتناول المسرحية عددا من القضايا الأساسية
التي ترتبط معا بوضع الانسان فى الحاضر
والمستقبل ، ولا سبيل الى حل احداها دون حل
المشكلات الأخرى المرتبطة بها .

أما القضية الأولى - والتي تحمل المسرحية
عنوانها - فهي قضية الطعام بالنسبة للانسان .
فالوضع العالمى الآن - وعلى مدى التاريخ ، حتى
الآن على الأقل - أن المجتمعات البشرية تنقسم
فيما بينها الى مجتمعات تملك وأخرى لا تملك .
والمجتمعات التي تملك القدرة على انتاج الغذاء

وتصديره الى غيرها ، تملك - أيضا - حق المنع والمنع لهذه المجتمعات التي لا تملك هذه القدرة نفسها - على الانتاج والتحكم * من ثم نشأ ما يتميز به الوضع الاقتصادى العالمى - حتى الآن كذلك - من «احتكار» وتحكم ، فى الأسعار ، حتى أصبحت الثروات والقوة والخدمات الصحية العالية والبحث العلمى المتقدم والرفاهية جميعا فى جانب ، والفقر والجوع والضعف الفردى والجماعى - وسوء الخدمة الصحية وضعف الأداء العلمى * الخ ، فى جانب آخر *

وعلى هذا فالمشكلة ذات شقين - لا ينفصلان حتى الآن - أولهما : مشكلة انتاج الغذاء ، والثانية مشكلة توزيعه ، التى يتحكم فيها الأقوياء - الأغنياء ، على حساب الضعفاء الفقراء *

أما الشق الأول - مشكلة توفير الغذاء - فالعلم كفىل به ، وهو ما يسعى اليه طارق - العالم الشاب - وصديقه العالم الألمانى ، وقد حلا المشكلة - كما يقول طارق - « علميا ونظريا » وأصبح الحل ممكنا * أما الصعب

حقيقة فهو حل الشق الثانى من المشكلة ، أى
حل مشكلة « التوزيع » :

الشاب : ... علميا ونظريا المسألة محلولة ،
ولكن الصعوبة فى التنفيذ والتطبيق • لأن
هذا يحتاج الى اجماع العالم كله وتكاتف
الدول جميعا • وهذا غير ميسر الآن • •
لسبب بسيط : وهو أن من لهم مصلحة فى
السيطرة على الناس والشعوب لا يناسبهم
الغاء الجوع • • ان الجوع هو سلاحهم فى
السيطرة الاقتصادية • • وهم يفضلون
بذل الجهد والمال فى تدعيم أسلحة الدمار
التى تزيد فى انتشار الجوع • • ولا يعملون
خالصين من أجل الطعام والسلام • •

(ص ٤١)

— وهى مشكلة ليس من الميسور حلها فى
المستقبل المنظور ، ولهذا فالعالمان الشابان
يعملان على أمل أن تنفع بحوثهما الانسانية فى
مستقبلها ، ان لم تنفعها فى حاضرها • وأملهما
الوحيد هو أن « يستيقظ وعى العالم كله • •

عندما يستيقظ الضمير الانساني .. الضمير
الحقيقى « (نفسه) »

وهذا ما يسعى الأستاذ حمدى - وقد رأى
مشكلة طارق وبحوثه وعاشها معه - الى عمله ،
بالبحث والاطلاع ، ثم بالكتابة والالاحاح على
وعى الانسان وضميره ، ليمهد لطارق وأمثاله
من العلماء المتحمسين لخير البشرية الطريق :

حمدى : ليس طارق بالذات .. علماء من
أمثاله .. ولكنه عندما يعود يجب أن يجد
الدنيا كلها مستعدة لمعاونته .. يجب أن
تكون الدنيا كلها قد التهب خيالها التهابا
.. وعاشت فى الحلم بكل جوارحها ..

(ص ١٤٩)

- فالحلم هو طريق الحقيقة ، كما فعل
كتاب الخيال العلمى فى عصور مختلفة بالحاحهم
على الحلم حتى تحول الى حقيقة :

حمدى : نعم .. قصص ويلز ، وجول فيرن ،
وغيرهما عن الرحلة الى الكواكب

والصواريخ وسفن الفضاء .. كل هذه
القصص غمرت الدنيا في الخيال والحلم ..
فكان من السهل الانتقال الى العلم .. الى
الواقع .. (نفسه) .

وحلم الطعام وتوفيره أشد إلحاحا وأهمية
من حلم السفر بين الكواكب ، « ولهذا بالذات
يجب ايقاظ الشعوب .. لتتجه بكل خيالها
وشوقها الى ذلك الهدف البعيد : الرحلة الى
الطعام العام .. » (ص ١٥٠) .

هذه المعالجة للمشكلة تكشف عن مشكلة
العلم نفسه وما يمكن أن نسميه « بالمشكلات
الحقيقية » و « المشكلات الزائفة » في مجال
بحوث العلم . فالعلم ليس مطلوبا لذاته ،
ولا هو مطلوب لتكريس الوضع الانساني الراهن
الذي يتميز بانعدام العدالة فيه . لكنه ضروري
لانقاذ البشرية من مشكلاتها الحقيقية المرتبطة
— أولا — بالضرورات الانسانية ، كمشكلات
الغذاء والسلام والعدل . ولعل ما تصرفه رحلة
واحدة من رحلات الفضاء يمكن أن تحل مشكلة
ملحة — كمشكلة الغذاء — لدولة من دول العالم

الثالث الفقيرة ، بل ربما تحل جزءا من مشاكل الجفاف في أفريقيا . والأمر نفسه يمكن أن يقال عن مشكلة تكديس الأسلحة الذرية والنووية - البعيدة والمتوسطة والقصيرة المدى - ومشكلة نشرها أو عدمه في أوروبا أو آسيا ، وما يدمر منها - في النهاية - في « تمثيلية » دولية محبوبة عنوانها « نزع السلاح » أو غيره - والحقيقة أنها تدمر لتستهلك جانبا من الفائض الرهيب في الدخل ، من جهة ، ولاتاحة الفرصة لأنفسهم لانتاج أجيال أكثر تعقيدا وتدميرا ، من هذه الأجيال القديمة المدمرة ، من جهة أخرى ، واعطاء الفرصة ، من جهة ثالثة ، لشركات السلاح الضخمة في العمل والانتاج - وقبل هذا كله ، وبعده ، لصرف أنظار العالم عن المشكلات الحقيقية للبشرية جمعاء وحققها في السلام والعدل .

والمشكلة - في الحقيقة : وكما رأينا - ليست مشكلة العلماء وحدهم ، بل هي مشكلة المجتمعات المتقدمة والتي تحتضن هؤلاء العلماء وبحوثهم وترعاها وتجربهم - ببحوثهم

— الى خدمة هذه الأغراض الضيقة للسياسة ، بما فيها من مفاهيم القوة والسيادة والرفاهية التي لا تتحقق — فى رأى السياسيين — الا على حساب شعوب أخرى وبحرمانها من هذه الميزات نفسها .

ومع هذا كله ، فان « الانسان » العادى — أفرادا أو جماعات — يستنيم الى الاحساس بأنه لا يستطيع أن يفعل شيئا ، أولا يستطيع أن يفعل شيئا وحده ، فيفرق نفسه فى سفساف الأمور وتفاهات المتع ، قانعا من الحياة بما يلقي اليه من فتات الكبار والأقوياء المرفهين ، مع أن المشكلة تكمن فى « الوعى » المفقود عند هذه الكثرة ، وحلها يرتبط باستيقاظ هذا الوعى وانتشاره حتى يتحول الى « رأى عام » انسانى ، يسمى ، ويضبط فى سبيل « الانسان » فى كل زمان ومكان ، وهذا ما يحاول أن « يبدأه » حمدى ، بعد أن أفاق — على قصة طارق وأسرتة من « البلهنية » التى يعيش فيها .

والمسرحية تصحب الأستاذ حمدى والسيدة زوجته عبر رحلة «العبور» من الجهل واللامبالاة والانكباب على السفساف والتفاهات ، الى المعرفة والعلم والاهتمام بمصير البشرية وادارة الظاهر - نهائيا - للتفاهات وسفساف الأمور ، بالاطلاع على ما يدفع الى قطع هذه الرحلة التى تنتهى الى هذا التحول .

لكن المسرحية الداخلية - التى تضم طارقا وأسرتة - تشهد « صراعا » حقيقيا يدور ، أولا ، بين كل من الأم والابنة ، فالابنة تتهم الأم

بقتل الأب ، وتواجه الأم بهذا الاتهام الخطير ،
ثم تصارع الأخ نفسه أيضا • وهو صراع
« يستلهم » كلا من مسرحية « الكترا لسفوكليس »
ومسرحية « هاملت » لشكسبير ، والحكيم يشير
اليهما فى النص • لكن اهتمامه الأساسى ليس
فى « العقدة » القديمة نفسها ، وانما ينصب
اهتمامه على ما سيدخل من تغير - بتغير
العصر بين كاتبنا المعاصر والكاتبين القديمين -
على حركة الصراع فى المسرحية •

ففى مسرحية سفوكليس تشهد الكترا
الأحداث جميعا وتعرف ما فعلته أمها -
كلوتيمنسترا - مع عشيقها بالزوج - أجاممنون -
والد كل من الكترا وأورستيس ، وتدفع أباها
للانتقام من أمه وعشيقها ايجستوس (١) • وفى
« هاملت » يخبر « الشبح » هاملت بأن أمه وعمه
قتلا والده ، فيجرى تحقيقا واسعا ، ويسعى الى
الانتقام •

(١) راجع المسرحية بترجمة كمال معدوح حمدى ، مخفارات
الجديد ع ٧ ، أبريل ١٩٧٥ ، الهيئة العامة للكتاب •

أما فى عصرنا فمصارحة الأخ تنقل هذا الصراع الى مستوى آخر ، فقد أصبح للانتقام « طقوس » أخرى ، وجهات أخرى — غير الفرد ذاته — تقوم بالتحقيق والقصاص .. الخ ، فضلا عن أن لعصرنا « نظرة » أخرى ، جديدة ، مثل هذه الأمور برمتها ، تتسم بالعقلانية والعلمية ، ويمثلها الابن العالم طارق ، فى مقابل النظرة الأخرى ، التى يمكن وصفها بـ « العاطفية » والتى تتمسك بها الابنة . ان النظرة الأولى تتمسك بالأدلة المادية و « الحقائق » التى لا يرقى اليها الشك لكى توجه الجهات المعنية « الاتهام » ثم تقتص ، أما النظرة الأخرى فتكتفى ولو بمجرد « الاحساس » و « الشعور » و « الجو » .. الى آخر هذه المفاهيم التى يصعب ضبطها — من جهة — والتى نسميها — مع هذا — « الحقيقة » و « الواقع » من جهة أخرى :

الفتاة : انى متأكدة من كل كلمة قلتها ..
ومصرة على كل كلمة نطقت بها ..
لشباب : ألا يمكن أن يكون حبك لوالدنا وحزنك عليه ..

الفتاة : لا .. لا يا طارق .. لا تردد مزاعم
هذه الأم .. أنت تعرف جيدا أختك ..
أنت تعرف أنى كنت دائما قوية الأعصاب،
سليمة التفكير .. وكنت تفخر بتفوقى فى
دراستى وثقاقتى .. لا يمكن أن أكون
ضحية هواجس وأوهام بسبب الحب أو
الحزن .

الشاب : ربما كرهك لزوج الأم الذى حل محل
الوالد ..

الفتاة : ولا هذا أيضا .. انى عشت فى حقيقة
.. فى واقع .. فى جو .. ورأيت ..
وسمعت .. وأحسست .. لا يمكن أن
أكون مخطئة .. لا يمكن .. لا يمكن ..
لا يمكن .. (ص ٦٠)

حين تؤكد نادية على الخلاف فى وجهات
النظر بينها وبين أخيها ، قائلة له : « نحن
مختلفان فى النظرة كل الاختلاف » ، يضع هو
« الصراع » أو « الخلاف » على النحو التالى :
طارق : لا .. لا تبالغى يا نادية .. أنت فقط

عاطفية أكثر مما ينبغي . . . لكن تفكيرك
سليم . . . انى واثق . . . وعندما تعالجين
الأمر بنظرة موضوعية . . . علمية . .
هادئة . . . مجردة من كل انفعال واشتعال
. . . فانك قطعاً ستصلين الى نفس النتائج
التي وصلت اليها . . . حاولي يا نادية . . .
حاولي . . . فلنحاول معا . . .

(ص ٨٦ - ٨٧)

غير أن هذا « الخلاف » لا يعدو أن يكون
خلافاً على « الوسيلة » التي يمكن أن توصل الى
الهدف ، والهدف هو « القيمة » الانسانية ،
والاجتماعية العظيمة : العدالة ، التي تتمسك
الابنة بتطبيقها ، ولا يمانع الابن في هذا ،
لكنها تأخذ - بالنسبة اليه - مكاناً متأخراً في
سلم الاهتمامات - أو لنقل : في سلم القيم التي
يؤمن بها . فحين يتذكران هاملت والكوترا ،
يقول طارق :

الشاب : اسمعي يا نادية ! . . . أظنك توافقينني
على أن عصر الاغريق يختلف عن عصر
الذرة ! . . .

الفتاة : ماذا تعنى ؟ ..

الشاب : أعنى أنك لن تدفعينى ، كما دفعت
الكثرا أخاها أورست ، الى قتل أمك
وزوج أمك ! ..

الفتاة : وهل تظن أنى جننت لأفكر فى شىء
كهذا ؟! ..

الشاب : رأييت يا نادية ؟ .. انه فعلا جنون
أن نفكر تفكير عصر مضى .

الفتاة : ولكننا - مع ذلك - يجب أن نصنع
شيئا ..

الشاب : نصنع شيئا مفيدا منتجا .. أى هوة
سحيقة بين تفكيرى الآن فى هذه المشكلة ،
وبين تفكيرى فى مشروعى عن مشكلة
الطعام .. لاحظت ذلك مرة وأنا أشاهد
كذلك مسرحية « هاملت » .. قلت فى
نفسى :

يالها من حياة ضاعت عبثا .. حياة شاب
مثل هاملت هذا !! ..

الفتاة : انها لم تضع عبثا .. انها ضاغت من
أجل العدالة ..

الشاب : العدالة ؟ ! ..

الفتاة : نعم .. العدالة .. لا تسخر من هذه
الكلمة يا طارق ! ..

الشاب : انها اذن كلمة ..

الفتاة : لا .. انها ليست مجرد كلمة .. انها
قيمة .. (ص ٦٢ - ٦٣)

ان موطن دهشة طارق هو أن تكون
« العدالة » مفهوما فرديا ضيقا ، يحدده الفرد
ويعمل على تطبيقه بنفسه ، وأن تضيق حياة
الفرد كاملة في هذا السبيل ، فالأجدر بالالتفات
الآن هو « العدالة » نفسها ، لكن بمفهوم آخر ،
أوسع من الفرد ومشكلاته الخاصة ، انها
العدالة بمفهومها الانساني :

الشاب : ثقي يا نادية أن مشروعى هذا هو
العدالة .. العدالة كما يفهمها عصر
الذرة .. وعصور الغد .. أما عدالة

هاملت والكثرا فهي مجرد كلمة جميلة لم
يعد يحق لأحد فى عصرنا أن يضيع حياته
من أجلها ..

الفتاة : عصر الطعام ! .. الغاء الجوع ! ..

الشاب : نعم ..

الفتاة : والغاء القيم ! ..

الشاب : نادية ! .. لا تعيشى فى عصور الكتب
المدرسية .. أرجوك ! ..

(ص ٦٤)

صراع المستقبل - اذن ، فى رأى الحكيم -
سيكون صراعا بين القيم بمعناها الفردى -
والتي تجسدها الفتاة نادية ، عودة الى هاملت
وأوريست - والقيم بمعناها الانسانى العام ،
أو - بمعنى آخر - سيكون السؤال المطروح -
على الفرد وعلى الجماعة أيضا - هو : أيهما
أجدر باهتمام الانسان وبجهده وحياته :
مشكلات الفرد - أو حتى مشكلات الجماعة
الواحدة - أم مشكلات الانسانية كلها ؟ ان

الاهتمام بمشكلات الفرد والانكباب عليها يعنى
الجمود والثبات ، فى حين يعنى الاهتمام
بالمشكلات العامة التطور والحركة ، ويعنى
الاندماج فى روح العصر ، روح المستقبل .
طارق : انى أعذرك يا نادية .. وأفهم أزمته !
.. أنا أيضا عندي أزمته ..

نادية : وما هى أزمته ؟

طارق : أزمته هى الخوف من الوقوف .. أزمته
هى أزمة عصرى .. اذا وقفنا نموت ..
عصرنا صاروخ انطلق .. اذا أبطأت
حركته احترق .. (ص ٨٧)

غير أن الحجج الأساسية لطرفى الصراع
ليست خالصة - دائما - لوجه المبدأ . فالحكيم
- يوحى - من خلال طارق ، وكما رأينا - بأن
غضبة نادية ليست خالصة « للعدالة » كما
تتصورها ، بل قد تغلب عليها العاطفة والتحيز .
ووجه نظر طارق ليست - أيضا - خالصة
لوجه « الانسانية » ، فالمشروع الذى يقوم به له
وجه الفردى - المتمثل فى توقع مجد أو شهرة

أو حتى ثزوة ، كما أنه يشير الى أن خروج « هذه
الجريمة القذرة البشعة » - كما يصفها - الى
الشرطة والرأى العام - يعنى لهما الفضيحة :
طارق : نعم .. قدرة بشعة .. تصورى أى
فضيحة قدرة بشعة تلتصق بنا، أنا وأنت،
سواء ثبتت التهمة أو لم تثبت ..

نادية : أنت اذن تفكر فى نفسك ..
طارق : وفيك أكثر منى ! .. فان سمعة البنت
متصلة بسمعة أمها ، وأنت على أبواب
زواج ..

نادية : اذن هو التفكير فى أنفسنا ! ..
(ص ٨٥)

ان الأخوين - هنا - يتبادلان الأماكن
فاذا « العدالة » التى تطلبها نادية ليست مرتبطة
بنزعة فردية قدر ارتباطها بالقيمة نفسها ،
فتقول : « هاملت » من أجل العدالة احتمل الموت
.. ونحن لم نحتمل الفضيحة .. « وتضيف :
« لم يكن فى عصره أيضا من يقول : أنا ..
راحتى .. مصلحتى .. رخائى .. هنائى ..

ولا يهمه الباقي ! .. كان الواجب هو الواجب !»
(ص ٨٦) * وواضح أنها تقصد بمن لم يكن
فى عصر هاملت أخاها نفسه ، فإذا مشروعه
- أمامنا - ليس إلا حجة يتذرع بها للهرب من
واجبه الأخلاقى !

هذا التشكيك - أو ما يبدو كذلك ، على
الأقل - يتصل بـ « تعليق » القضية وعدم حسم
الصراع فيها ، فالموقف النهائى الذى قرر
الأخوان اتخاذه - على الرغم من خلافهما - هو
أن يتركوا البيت ويعيشا فى الخارج ، تاركين
الأم لضميرها .

طارق : .. نحن لا نريد أن نتعرض للموضوع
.. لأننا لن نجرى فيه تحقيقا .. لقد
أقفلناه نهائيا .. وتركنا الحكم فيه
لضميرك أنت .. أنت القاضى لنفسك ..
عيشى حياتك .. واتركينا نعيش حياتنا .
(ص ٩٠)

هذا « التعليق » للصراع وعدم حسمه
مقصود ، لأنه صراع المستقبل - وإن كان قد

بدأ في عصرنا - وعلى المستقبل نفسه أن يحسمه ، بشكل فردى أو جماعى ، طبقا لأوضاعه الخاصة ، الاجتماعية والأخلاقية المعقدة كذلك . وهذا الوضع « للصراع » ، بالاضافة الى طبائع الشخصيات، يجعله « صراعا » « ذهنيا » أكثر منه صراعا « حيا » محتدما ، كما يجعله صراعا خارجيا أكثر منه صراعا داخليا نرى فيه معاناة حقيقية .

والشخصيات لا تخرج فى هذه المسرحية عن
الاطار العام الذى لاحظناه فى أعمال الخيال
العلمى بعامة ، وعلى المسرحيتين السابقتين
كذلك ، من أن الشخصيات فيها جميعا تميل الى
أن تكون أساسا « نماذج » فى أفكار يريد
المؤلف أن يقابل بينها ، وقد يجرى بينها
« صراعا » وهو ما نراه بوضوح فى شخصيات
المسرحية الداخلية ، حيث يمثل الابن - طارق
- النظرة العقلية الموضوعية الباردة ، وتمثل
الابنة - نادية - النظرة العاطفية ، التقليدية *

أما الأم فهي « القضية » التي يختلف حولها
الابنان . ولهذا يدور الصراع بين ثلاثتهم -
كما رأينا - في إطار « الحوار الذهني » المرسوم
و « تسجيل المواقف » - ونوشك أن نقول
المتفق عليه - لا في الإطار الحي لشخصيات
حية ! ولهذا - أيضا - فهي « شخصيات »
لا تتطور ، ومحدودة الانفعالات ، مع وجود
الامكانيات لتطورها وتعميقها .

أما شخصيات المسرحية الأخرى ، الخارجية ،
فهى شخصيات فيها الكثير من سمات الشخصيات
الحية ، التي تتفاعل مع الأحداث وتنفل بها
بل وتتغير معها .

فقد رأينا كيف تغيرت شخصيتا الزوج
والزوجة بظهور هذه المفاجأة غير المنتظرة على
حائطهم الملوث ، وبدأ تغيرهما بالكف عن
النشاطات التافهة التي كانا يضيعان حياتهما
فيها ، ثم بمحاولة استعادة « المفاجأة » حين
انقطعت عنهما بسقوط « قشرة » الحائط ،
وأخيرا - وبعد اخفاق محاولتهما - يقتنعان
بأن التغير الحقيقي في حياتهما ينبغى أن يأخذ

صورة الاهتمام بما كان يهتم به طارق - ممثل المستقبل - وتمهيد الطريق لعودته من جديد في الحياة لا في الخيال (أو لنقل : في الفن والأدب ، اللذين يمكن أن يكون ما يحدث على الحائط رمزا لها) .

غير أن هذا لا ينفي - كذلك - أن الشخصيات الثلاث في هذه المسرحية - حمدي وزوجته والسيدة عطيات - تأتي حيويتهما في المسرحية من « الحوار » الشديد الحيوية الذي يجريه الحكيم على لسانها فإذا هي شخصيات « حية » « تعيش » أدوارها المرسومة لها في المسرحية . أما سماتها النفسية والاجتماعية فتتميل بها إلى أن تكون « نماذج » أكثر منها شخصيات . فحمدي نموذج للموظف الذي يتصور أن ما يفعله - أيا كان دوره تافها - هو أهم شيء في العمل ، ف « الأرشيف مفتاح الوزارة » كما يقول ! وهو بلا طموحات إلا طموح الوظيفة في أن يكون « رئيس قلم » ، وبلا مسرات إلا لعب « الطاولة » على المقهى مع مجموعة من أمثاله . والزوجة نموذج « ست البيت » التي

لا تعمل والتي تقضى حياتها ما بين الهجوم على زوجها وكسله وعاداته واثارته بأختها وزوجها، من جهة ، وأعمال البيت المحدودة من جهة ثانية . انها حياة محدودة ، مغلقة ، تافهة تأتيها المفاجأة من حيث لا تحتسب فتقلبها رأساً على عقب . والسيدة عطيات كذلك ، صورة نموذجية للسيدة التي تعيش حياتها وحيدة ، فيها المزيج المعروف من الجرأة - أحيانا - والسياسة الناعمة - أحيانا أخرى - لتكون قادرة على مواجهة الحياة وحيدة . وحتى هذا التغير نفسه الذى يقع للزوجين «تغير نموذجي» ، يأتى من طريق مفاجأة غير متوقعة ، ثم محاولة استعادتها وتثبيتها بعد ذهابها ، ثم الثبات على التغير نفسه واتخاذ منهجاً فى الحياة .

بنى الحكيم المسرحية - كما رأينا - على فكرة « المسرح داخل المسرح » حيث نتابع خطين من الأحداث ، أحدهما يدور فى « الخارج » بين حمدى وزوجته والسيدة عطيات ، والآخر « فى الداخل » - على الحائط - بين طارق وأخته وأمهما • والخطان يبدآن - بطبيعة الحال - منفصلين ، لكن الحدث الداخلى لا يلبث أن يفرض نفسه على حياة الزوجين - كما رأينا - ليغيرها تغييرا جذريا ونهائيا ، بل لينقلها من مستوى آخر نفسى وفكرى وانسانى هو النقيض مستوى الى مستوى آخر نفسى وفكرى وانسانى هو النقيض من المستوى الأول الذى كان عليه الزوجان •

والحدث الأساسى فى « المسرحية الداخلية » - موت الأب أو قتله - يستعاد من خلال الحوار ،

لينفتح الطريق أمام المتلقى ليسمع « بناء »
نادية للحادثة - التى تراها قتلا لتسويغ موقفها
المصر على الانتقام ، ودفاع الأم ، ثم تشكيك
طارق فى رواية أخته ليفتح الطريق للدفاع عن
موقفه .

ومن ثم تأتى وجهات النظر جميعا متوازنة
فى بناء موقفى « الصراع » بين الأم وابنتها
من جهة ، ونادية وطارق ، من جهة أخرى . ومن
ثم أيضا فالمتلقى لا « يرى » حدثا أمامه ، بل يرى
شخصيات تجلس فى أماكنها وتتجاوز « ذهنيا »
قد يكشف عن معاناة نفسية وعن مواقف فكرية ،
لكنه - على أية حال - لا يصنع حدثا ، داخليا أو
خارجيا .

غير أن الحدث الحقيقى الذى تصنعه
« المسرحية الداخلية » هو ما ستتركه من أثر
فى حياة الزوجين - حمدى وسميرة - بداية من
وقف عمليات الترميم فى الحائط ، الى محاولة
أغراقها بالماء من جديد لاستعادة « الصورة » -
ومن ثم « القصة » - التى كانت تعرض عليها ،
وانتهاء بالتغيير الجذرى الذى حدث فى حياة

الزوجين • فالأثر الذى تتركه « المسرحية
الداخلية » على « المسرحية الخارجية » يبدأ
ماديا بتغيير مواقف الزوجين تجاه السيدة
عطيات - التى أفسدت الحائط - وينتهى نفسيا
وعقليا بتغير رؤيتهما للحياة برمتها •

ويتوازن « عرض » المسرحيتين ، بحيث لم
تجر احدهما على الأخرى ، فكانت « المسرحية
الداخلية » مجرد موقف قصير - وان كان محملا
بالدلالات على مستويات عدة ، ومؤثرا ، كما
رأينا - حتى لا تتوقف الحركة فى « المسرحية
الخارجية » تماما • فالزوجان موجودان عند كل
« عرض » للمسرحية الداخلية ، وفى أحيان
كثيرة يعلقان تعليقات ذات دلالة على ما يشاهدان
- وان كانا فى أحيان أخرى يعلقان تعليقات
لمجرد اثبات الوجود - لكن « المسرحية الخارجية »
هى التى تحتل - فى الحقيقة - المساحة الأوسع
- لأنها هى التى تحمل « الرسالة » الموجهة الى
انسان الحاضر - عبر حمدى وزوجته - ليمهد
لانسان المستقبل ليحقق حلمه وحلم الانسانية
كلها فى توفير الطعام لكل فم •

والحكيم لا يستخدم فى هذه المسرحية عناصر علمية معينة أو محددة يقوم عليها الحدث - أو العلم - أو المشروع الذى يبعثه طارق وصاحبه الألمانى . فهو لا يتحدث الا بكلام عام عن « استنباط واستخراج طاقات هائلة بدون تكاليف تذكر » . « وعن كيلو اللحم (الذى) يساوى غدا بعد تنفيذ المشروع نصف مليون » . « وأن الناس « ستلبس وتسكن بلا نفقات تذكر » . « عن إلغاء « عبودية الانسان للانسان » حين يلغى الجوع ويقوم العلم والآلات والأجهزة على خدمة الانسان » . الى آخر هذه « الأحلام » التى لا يقف الحكيم عند كيفية تنفيذها علميا وعمليا .

وهو لا يقف عند « الكيفية » لأنها - في الحقيقة ، وكما أشرنا في العملين السابقين - لا تهتم قدر اهتمامه للأثر الذي يمكن أن يخلقه « المشروع » في حياة الانسانية كلها ، سواء بما يمكن أن يثار في وجهه من عقبات وعراقيل - عن طريق الدول المحتكرة لانتاج الغذاء - أو ما يمكن أن تكون عليه حياة الانسان حين ينجح المشروع ويطبق على نطاق واسع ، وهو ما يمكن أن يشهده المستقبل .

أما في الحاضر فهو يهتم كذلك لما يمكن أن يتركه « الحلم » - وكل حلم علمي - من أثر على الجيل الحالي عقليا ونفسيا ، وهو ما يجسده - عمليا - في الأثر الذي يتركه هذا المشروع - الحلم على حياة الزوجين - حمدي وسميرة .

كان طبيعيا أن تتغير صورة الحوار في العمل بين المسرحيتين الداخلية والخارجية ، وإن كان أثر حوار المسرحية الداخلية - بشخصياتها المثقفة - يظهر في حوار الزوجين مع تنامي الأثر الذي تتركه المسرحية الداخلية التي يشاهدانها عليهما .

فالحوار في المسرحية الخارجية هو « حوار الحياة » ، الانفعالي ، المتدفق ، والذي يظهر واضحا في حوار الزوجين معا ، أو في حوارهما مع السيدة عطيات حول اصلاح الجائط الذي

أغرقته مياه غسيل السيدة عطيات لشقتها .
لهذا فهو حوار تشيع فيه - على الرغم من التزام
الحكيم ، كعادته ، بلغته الثالثة في العمل كله -
لغة الحياة اليومية . في بداية المسرحية يلفت
حمدي زوجته الى ما حدث للحائط من جراء
غسيل السيدة عطيات لشقتها :

سميرة : (من الخارج) ماذا تقول ؟ ..

حمدي : (يشير لها الى البقعة المنتشرة فوق
الحائط) أنظري ! ..

سميرة : (ناظرة في انزعاج) يا مصيبتى ! ..
حمدي : يعجبك ؟ ! ..

سميرة : ماذا تفعل فوق ؟ ! .. تغسل بلاط
شقتها ؟ ! ..

حمدي : بكل هذه المياه ؟ .. مستحيل ! ..
انها قلبت شقتها الى بحر يعوم فيه السمك
والمراكب ! ..

سميرة : أنا عارفة ست عطيات ! .. غشيمة في
شغل البيت .. مشغولة لشوشتها في تركة

المرحوم زوجها وأخوته والمحامين والقضايا .
وطردت من يومين خدامتها . . وها هي
لاصت وغرقت فى شبر ماء . . الخ .

(ص ١٠ - ١١)

وهكذا يفرق الزوجان فى هذا « الجو »
الذى تصوره المواقف الأولى من الحوار ، ما بين
عمل البيت ورتق الجوارب للزوجة - الذى
تصفه بأنه عمل « مفيد » فى مقابل سخريتها من
عمل زوجها فى « الأرشيف » - من جهة -
وغضبها على اهتمامه بـ « قعدة القهوة والطاولة
والشيش جهار والشيش بيشر! » (ص ١٠) .
ودفاع الزوج عن عمله « مفتاح الوزارة » ،
ومركزه « رئيس قسم بحاله » (ص ١٢) .
وهو ما سيضاف إليه - بعد لحظات - التراشق
بينهما وبين السيدة عطيات والتهديد بـ
المرمطة « فى المحاكم والبهدلة » الخ .

وتظل هذه « اللغة » هى السائدة بينهما
حتى يشاهدا « المسرحية الداخلية » ويندمجا
فيها ويهتما بأمرها ويتداعيا للتفكير فيها ، فإذا

هما يتداولان أحداثا - وبالضرورة « لغة » -
من تلك التي تشيع في « المسرحية الداخلية »
عن « هاملت » والخيانة والتاريخ القديم
لا تفهمها السيدة عطيات ولم يكن الزوجان
يحلمان أن تتداول على لسانيهما ، بل لا يلبث
الزوج أن يصف رسالة لأحد أصدقاء المقهى
تصف ما غاب عنه من أحداثها بأنها « سخافات
.. تفاهات ! .. » (ص ٦٢) ، ثم يسخر -
هو نفسه - من عمله قائلا : « عقليتي ترقى .. »
(ص ٩٣) ، وهذا « الترقى في العقلية » كان
لابد أن ينعكس على اهتماماته العقلية والثقافية
فترقى لغة الحوار بينه وبين زوجته .

أما الحوار في « المسرحية الداخلية » فهو
حوار - بطبيعة المشاركين فيه واهتماماتهم -
« مثقف » ، راق ، يشيع فيه الحديث عن العلم ،
والغناء الجوع ، واستغلال الطاقة والوضع
العالمي ما بين المستغلين والمستغلين .. الخ . ثم
تنتقل - بمعرفة الابن بما حدث لوالده - الى
« الكترا » و « أورست » و « هاملت » وعصر
الاغريق وعصرنا ، والحديث عن القيم .. الى

آخر هذه « اللغة المثقفة » التي يستخدمها صاحبها في روية لتمكس طبيعة بنائه العقلي والنفسي والثقافي، من جهة ، وطبيعة اهتماماته مع جهة أخرى .

وقد أشرنا الى التقاء «اللغتين» أو «المستويين من الحوار» في نهاية المسرحية بانخراط الزوجين - حمدي وسميرة - في عالم طارق واهتماماته العلمية ، واستعداد حمدي أن يحمل رسالة التمهيد لعودة طارق - وأمثاله من العلماء - الى الوجود لصنع المستقبل .

عصام بهي - ١٩٨٩

خاتمة

ان « أدب الخيال العلمى » - فى الحقيقة -
هو أدب المستقبل، ليس بطبيعة اهتمامه بتصوير
عالم المستقبل وحسب ، بل أيضا بما يشيره من
اهتمام بهذا العالم ، وبالعلم نفسه الذى هو
الطريق الوحيد للوصول اليه بعد التغيرات
العلمية والتكنولوجية التى شهدتها - وما يزال
يشهدها - عالمنا المعاصر ، وكذلك بطبيعة
المشكلات الانسانية التى طرحتها - وتطرحها -
الكثير من الأعمال الجادة فى هذا اللون من
الأدب .

ولقد عالج توفيق الحكيم الخيال العلمى

فى وقت مبكر - ليس بالنسبة لانتاجه المسرحى وحده ، بل بالنسبة الى الأدب العربى الحديث كله ، فكانت مسرحيته الأولى «لو عرف الشباب» فى أواخر الأربعينات ، وهو وقت مبكر جدا - فى الأدب العربى - للاهتمام بأدب الخيال العلمى .

وعاد فى أواخر الخمسينات (١٩٥٧) لينشر مسرحيته الثانية فيه « رحلة الى الغد » ، وكتب فى أوائل الستينات (١٩٦٣) مسرحيته الثالثة « الطعام لكل فم » .

وفى هذه المسرحيات تعرض الحكيم لمشكلات أو أحلام انسانية يمكن للعلم أن يحلها أو يحققها ، مثل «عودة الشباب» فى «لو عرف الشباب» ، وغزو الفضاء وتسخير الآلة لخدمة البشر فى « رحلة الى الغد » ، وأخيرا « الغناء الجوع » وتوفير الطعام لكل فم عن طريق استغلال الطاقات المتوافرة والرخيصة على سطح كوكبنا .

غير أن الحكيم - فى وقوفه عند هذه المشكلات وحلولها « العلمية » - لا يقف عند

« الآليات العلمية » لتحقيق هذه الحلول ، بل يترك هذا للعلماء أنفسهم ، فى حين ينصب اهتمامه هو - بوصفه أدبيا ومفكرا - على ما يمكن أن تسفر عنه هذه الحلول نفسها وتحقيق أحلام البشرية المختلفة - من مشكلات انسانية جديدة ، لا يستطيع العلم الطبيعى نفسه أن يحلها ، لأنها مشكلات « انسانية » ، ترتبط بالنفس الانسانية ، وبالاقتصاد الانسانى ، فنجدته يثير - من خلال هذه المجموعة من المسرحيات - مشكلات من قبيل « صراع الأجيال » فى المجتمع الانسانى ، فى مسرحية « لو عرف الشباب » ، ورد الفعل الانسانى ازاء « الآلية » التى يمكن أن تسيطر على الحياة فتفقد الانسان حريته وقدرته على العمل المنتج والمبدع ، فى مسرحيته « رحلة الى الغد » ، وأخيرا يثير فى مسرحية « الطعام لكل فم » سؤال : ماذا نفعل للمستقبل وأحلامه ونحن غارقون - الى أذقائنا - فى حياتنا التافهة و « الروتينية » ؟ ان علينا - على الأقل - أن ندعو الى هذه الأحلام لاثارة الاهتمام بها ، لعل القادرين على تحقيقها

— كما حدث فى الغرب حتى الآن — أن يأتوا ،
فيجدوا الجو ممهدا لاستقبال « مشروعاتهم »
العظيمة •

والحكيم يستخدم فى بناء هذه المجموعة من
المسرحيات — مجموعة متنوعة من (الأبنية)
المسرحية ، ابتداء من (بنية) « الحلم » فى
« لو عرف الشباب » ، الى (بنية) « الرحلة » فى
« رحلة الى الغد » ، وأخيرا (بنية) « المسرح
داخل المسرح » فى « الطعام لكل فم » • وكان
التوفيق حليفه فى اختيار كل واحد من هذه
(الأبنية) لموضوع كل واحدة من هذه المجموعة
من المسرحيات •

لقد كان الحكيم فى هذه المجموعة من
المسرحيات — كما كان فى كثير من أعماله —
يسعى الى فتح باب جديد للأدب العربى الحديث
يدخل منه الى عالم جديد — هو عالم المستقبل
ومشكلاته والطريق اليه ، وعالم العلم وتسخيره

لخدمة الانسانية خدمة حقيقية - يشارك به في
مسيرة الأدب العلمى العالمى الانسانى يشارك فى
صنع عالم المستقبل والعلم به مشاركة حقيقية،
حتى يحق لنا أن نتقدم - مطمئنين - لملاقاته
والترحيب به .

المصادر والمراجع

أولا : المسرحيات المدروسة :

توفيق الحكيم : لو عرف الشباب (١٩٤٩)

ضمن مجموعة « مسرح المجتمع » مكتبة

الآداب • القاهرة دون تاريخ •

: رحلة الى الفسد (١٩٥٧) • مكتبة

الآداب • القاهرة ١٩٧٨ •

: الطعام لكل فم (١٩٦٣) ، مكتبة

الآداب ، القاهرة ١٩٧٦ •

ثانيا : المراجع العربية والمترجمة :

المر رايس : الآلة الحاسبة • ترجمة د • طه

محمود طه ، من المسرح العالمى ، الكويت

يناير ١٩٨٤ •

راى برادبورى : عمود النار • الكلايدوسكوب،

نفير الضباب • من المسرح العالمي ،
الكويت يناير ١٩٨٥ •

سفوكليس : الكترا ، ترجمة كمال ممدوح
حمدي ، مختارات الجديد ٧ ، الهيئة
العامة للكتاب ١٩٧٥ •

د • عبد المحسن صالح : التنبؤ العملي ومستقبل
الانسان ، عالم المعرفة ٤٨ ، الكويت
ديسمبر ١٩٨١ •

عصام بهي : رواية الخيال العلمي ورؤى
المستقبل ، فصول مج ٢ ، ع ٢ ، يناير -
مارس ١٩٨٢ •

- اللغة في المسرح النثري ، فصول مج ٥ ،
ع ١ ، أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٤ •

علي الراعي : مسرحيات توفيق الحكيم
الفكرية الهلال فبراير ١٩٦٨ •

توفيق الحكيم : فنان الفرجة وفنان الفكر •
الهلال ٢٢٤ ، نوفمبر ١٩٦٩ •

كارل تشاييك : انسان روسوم الآلى (أ.ر.آ) ،

ترجمة د. طه محمود طه ، من المسرح
العالمى ، الكويت يناير ١٩٨٣ .
د. مجدى وهبه وكامل المهندس : معجم
المصطلحات العربية فى اللغة والأدب ،
مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٩ .

ثانيا : المراجع الأجنبية :

Amis (Kingsley), The Golden Age of Science Fiction,
Huchinson, London 1981.

Driver (James), A Dictionary of Psychology, Penguin
Books, London 1976.

— The Encyclopedia Americana, Vol., 24.

— The New Encyclopaedia Britannica, Micropae-
dia, Vol. VIII.

Scarles, (Baird), and others ; A Reader's Guide to
Science Fiction, Facts on File, Inc., New York 1980.



المعرفة حق لكل مواطن وليس للمعرفة سقف
ولا حدود ولا موعد تبدأ عنده أو تنتهى إليه.. هكذا
تواصل مكتبة الأسرة عامها السادس وتستمر فى
تقديم أزهار المعرفة للجميع. للطفل. للشاب. للأسرة
كلها. تجربة مصرية خالصة يعم فيضها ويشع نورها
عبر الدنيا ويشهد لها العالم بالخصوصية ومازال
الحلم يخطو ويكبر ويتعاظم ومازلت أحبا
مواطن ومكتبة لكل أسرة... وأنى لأد
التجربة يانعة مزدهرة تشهد بأن مصر
وستظل وطن الفكر المتحرر والضم المبد
المتجددة.

Bibliotheca Alexandrina



0291438



مكتبة الأسرة



مكتبة الأسرة

1799